B 1,179,702

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Library of the University of Michigan

Bought with the income

of the

Ford - Messer

Bequest

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

805
P15

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIG

PALAESTRA LXXXIV.

UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von **Alois Brandl, Gustav Roethe** und **Erich Schmidt.**

Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen.

Verbunden mit einer Chronologie seiner Fragmente.

Von

Eduard Havenstein.

BERLIN
MAYER & MÜLLER
1909

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Freiherrn von Hardenberg-Oberwiederstedt

und

Freifrau von Hardenberg, geb. Freiin von Carnap

in Dankbarkeit gewidmet.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Inhalts-Angabe.

		Seite
A.	Chronologie der Fragmente	1—19
B.	Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen	19—Ende
	I. Einleitung	19—30
	II. Über Kunst im allgemeinen	30—59
	III. Über Einzelkünste	59—64
	IV. Über Poesie	64—Ende
	a) Erste Periode	65—74
	1) Transzendentale Poesie	65—69
	2) Plus- und Minuspoesie	69—72
	3) Zweck der Poesie	72—74
	b) Zweite Periode	74—91
	1) Künstliche und natürliche Poesie .	74—79
	2) Definition der Begriffe „Wunder“ und „wunderbar“	79—82
	3) Theorie des Märchens	82—88
	4) Definition des Begriffs „romantisch“	88—91
	c) Dritte Periode	91—114
	1) Der Dichter und die Natur . . .	91—104
	2) Der innere Sinn	105—114
	α) Der Dichter als Historiker . .	105—112
	β) Der Dichter als religiöser Mensch	112—114

279899

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Vorwort.

Daß ich diese Arbeit ausführen konnte, danke ich an erster Stelle der Freiherrlich Hardenbergischen Familie. Herr Baron von Hardenberg, der jetzige Besitzer von Oberwiederstedt, und Freifrau von Hardenberg haben mir seiner Zeit in gütigster Bereitwilligkeit das Familienarchiv geöffnet und mir mehrere Jahre hindurch ein Vertrauen bewahrt, durch das ich im höchsten Grade geehrt bin, und das mir ein schwer zu tilgendes Gefühl der Verpflichtung auferlegt. Dankbar muß ich mich darauf beschränken, an meinem Teil daran mitzuarbeiten, daß über die Person Novalis' und seine Welt- und Lebensanschauung nach und nach völlige Klarheit gebreitet wird.

Nachdem man den Dichter zunächst zu einem Engel gemacht hatte, der eigentlich niemals recht auf der Erde heimisch gewesen war, ist man jetzt nahe daran, in den entgegengesetzten Fehler zu verfallen, und sucht, einer Überspannung der Sexualpsychologie zufolge, ihm auf Grund aller möglichen, noch so unsicheren Tatsachen Menschlichkeiten über Menschlichkeiten anzuhängen. So gründet Heilborn, der auch als Biograph zweifellos seine großen Verdienste hat, auf einen sehr unschönen Brief des Herrn von Roggenthin allerlei ungünstige Schlüsse nicht nur über die Familie Sophiens von Kühn, sondern auch über Friedrich von Hardenberg, der sich von dem Stiefvater seiner Braut derartige Briefe schreiben lasse. Gewiß hätte er ein Recht dazu, wenn der Brief wirklich an Novalis gerichtet wäre. Nun ist es mir aber gelungen festzustellen, daß der Empfänger gar nicht Friedrich von Hardenberg gewesen ist, sondern sein Bruder Erasmus, der mit Herrn von Roggenthin in dieser sehr derben Weise

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zu verkehren pflegte. Und so werde ich an anderer Stelle nachzuweisen versuchen, daß noch mehrere andere scheinbare Tatsachen in eitel Dunst zerfließen.

Wie man das psychologische Forschungsprinzip bei der Beurteilung der Erlebnisse Hardenbergs und seines Charakters stark übertrieben hat, so ist es wunderbarerweise bei der Darstellung seiner Weltanschauung noch nicht konsequent angewendet worden, und das will meine Arbeit für das Gebiet der ästhetischen Gedanken des Dichters leisten. Große Anregung verdanke ich gerade dabei den bekannten Schriften der Ricarda Huch, noch dankbarer aber bin ich Dilthey, und zwar weniger dem Verfasser der Novalisschrift, als dem Historiker der Philosophie. Dilthey gab in seinen Vorlesungen über Geschichte der Philosophie nicht etwa die Gedanken und Systeme der einzelnen Philosophen losgelöst von der ihnen zu Grunde liegenden Konstitution des Individuums, sondern auf Grund eines wunderbaren psychologischen Tiefblicks, der sofort Kern und Schale in den Werken unterschied und noch in den abstraktesten Gedanken das Gefühlsmäßige erfaßte, malte er die ganze persönliche Atmosphäre eines Philosophen und ließ seine Schüler auf diese Weise selbst solche Systeme begreifen und schätzen, die ihrer eigenen Natur fremd waren. Wie dem Dichter kam es Dilthey nicht darauf an, die Wahrheit dieses oder jenes Gedankens zu verfechten, sondern die ewigen Typen des Menschengeistes, in deren Sphäre es kein Recht und Unrecht gibt, zu zeichnen. Dieselbe Methode habe ich auf meinem kleinen Gebiet anzuwenden versucht.

Das Resultat, zu dem ich auf diesem Wege gekommen bin, steht in geradem Gegensatz zu der Beurteilung der Romantiker, wie sie Marie Joachimi in ihrem Buch „Die Weltanschauung der Romantik“ vertritt, und man wird, ohne daß ich zitiere, die Polemik auf Schritt und Tritt merken und wissen, gegen welche Bestrebungen sie sich richtet.

Auch andere Literatur habe ich lernend gelesen:

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Schubart, Bing, Busse, Haym, Ederheimer und Simon, mit dessen Buch ich in vielen Punkten übereinstimme.

Meine Neuordnung der Fragmente beruht auf einer genauen Durcharbeitung des handschriftlichen Materials in derselben Vollständigkeit, wie es Heilborn seiner Zeit zur Verfügung stand. Jedoch konnte ich viel eher zum Ziele gelangen, weil mir eben Heilborns Vorarbeiten zu Gute kamen; denn trotz aller Unrichtigkeiten und Versehen in seiner Ausgabe, durch die er auch meine Kritik herausfordert, hat Heilborn dennoch eine bedeutende Arbeit geleistet und die Novalisforschung auf ganz andere Wege geleitet. Es drängt mich, dies dankbar auszusprechen, umsomehr, als ich mich oft in scharfem Gegensatze zu ihm befinde.

Zur Vorsicht gemahnt und mit kritischen Gesichtspunkten versehen hatte mich Minor durch seine Kritik der Heilbornschen Ausgabe (Anzeiger für Deutsches Altertum Bd. 46), die ich immer wieder zu großem Nutzen gelesen habe. Minors Neuausgabe der Werke Hardenbergs verzichtet vorläufig auf eine Chronologie der Fragmente und konnte deshalb von mir, dem es wesentlich auf die Zeitfolge der Fragmente ankam, nicht zu Grunde gelegt werden.

Der Plan zu diesen Ausführungen entstand in den literarhistorischen Übungen des Herrn Prof. Max Herrmann, meines hochverehrten Lehrers, der meine Arbeit mit steter Teilnahme begleitet und gefördert hat. Ich sage ihm an dieser Stelle dafür meinen aufrichtigsten Dank. Ferner habe ich den Herren Erich Schmidt und Gustav Roethe, bei denen ich mehrere Semester im Seminar war, für gütiges Interesse zu danken.

Die philosphische Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin genehmigte diese Arbeit als Dissertation und gestattete seiner Zeit einen Teildruck.

Eduard Havenstein.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Chronologie der Fragmente.

Fast die ganze Masse dessen, was von Novalis Handschriftliches existiert, liegt im Freiherrlich Hardenbergschen Familien-Archiv in Oberwiederstedt, dem Geburtsorte des Dichters. Nur sehr wenig Originalmanuskripte sind in andere Hände gekommen, und besonders ist alles das, was dieser Arbeit zu Grunde liegt, und den zweiten Band der Heilbornschen Ausgabe füllt, die sogenannten Fragmente, in dankenswerter Vollzähligkeit in Oberwiederstedt beisammen bis auf zwei kleine Stücke, die seiner Zeit an die Königliche Bibliothek in Berlin gekommen sind.

Novalis selbst spricht zweimal (Heilborn II, S. 454 und 464) von einer Ordnung seiner Papiere, als von etwas, das geschehen soll, und zwar gibt er das Prinzip, nach dem er ordnen will, selbst an: „Die Ordnung meiner Papiere hängt von meinem Wissenschafts-System ab“ (Heilborn II, S. 464). Der Tod ließ ihn nicht zur Vollendung seines Wissenschaftssystems kommen und machte damit auch die beabsichtigte Arbeit an den Papieren unmöglich.

Um nun über die Unzahl von Foliobogen, Quart- und Oktavblättern eine Übersicht zu gewinnen, hatte ein Bearbeiter oder eine Bearbeiterin des Nachlasses die einzelnen Manuskripte, offenbar nach dem Gesichtspunkt der inhaltlichen Übereinstimmung, teils in größeren oder kleineren Massen zusammengeheftet, teils in Mappen lose zusammengelegt und diese Hefte und Mappen mit fortlaufenden arabischen und lateinischen Ziffern bezeichnet. Das war ein sehr verdienstvolles Unternehmen und wäre

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

noch verdienstvoller gewesen, wenn es konsequenter durchgeführt worden wäre. Leider aber ließ der Ordner oder die Ordnerin in vielen Fällen das anfängliche Ordnungsprinzip ganz außer acht, heftete Teile aneinander, die nichts miteinander zu tun haben, und legte in den Mappen Blätter nebeneinander, die inhaltlich stark differieren. Dazu kommt noch, daß nicht selten ganz falsch geheftet wurde, sodaß z. B. ein Heft mitten im Satze abbricht und etwa auf Blatt 12 eines anderen Heftes seine Fortsetzung findet. Auf diese Weise konnte die angestrebte Übersichtlichkeit des Nachlasses natürlich nicht erreicht werden. Im Gegenteil, der unbefangene Blick wurde dadurch getrübt; denn eine halbe Ordnung bei solchen Sachen ist schlimmer als gar keine Ordnung, und der Neuordner hat doppelte Arbeit, indem er zunächst einen alten status wieder herstellen muß und dann erst seine eigentliche Aufgabe lösen kann. Heilborn, der letzte Bearbeiter des Nachlasses, ist nicht selten an dieser Klippe gescheitert.

Obwohl Heilborn nämlich erkannte, auf wie schwachen Stützen das Haus gebaut war, und dadurch eindringlichst zur Kritik gemahnt war, hat er sich doch das Prinzip des absoluten Zweifels dem Nachlaß, wie er ihn vorfand, gegenüber nicht genügend zu eigen gemacht; er hat noch viel zu viel Institutionen der alten Ordnung auf Treu und Glauben übernommen. Das mag wohl zum Teil daran liegen, daß er an den äußeren Zustand der Manuskriptmassen nicht Hand anlegte, abgesehen davon, daß er zwecks größerer Übersichtlichkeit die einzelnen Hefte und Mappen als Ganzes mit großen lateinischen Lettern und ihre Teile und Unterteile mit kleinen lateinischen, eventl. griechischen Buchstaben versah. Auch die fälschlich zusammengehefteten Blätter hat er nur im Apparat angemerkt, nicht aber richtig geheftet.

Mir schien es ratsam, einmal radikal mit der Schere vorzugehen, die alte Ordnung völlig zu zerstören und so wenigstens die Möglichkeit für eine Neuordnung nach

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

dem Gesichtspunkt der Chronologie zu schaffen. Man wird auf diese Weise des lähmenden und ermüdenden Zwanges, sich zusammengehörige Stücke jedesmal von neuem aus den verschiedensten Heften mühsam zusammenzusuchen, enthoben, sodann aber gewinnt man durch die Möglichkeit, die einzelnen Blätter freier und mannigfaltiger zu vergleichen, ein viel klareres Bild von der Entwicklung der Schrift, den Ähnlichkeiten der Beschaffenheit des Papiers, der Tinte und all der äußerlichen Merkmale, die bei chronologischen Untersuchungen oft schwer ins Gewicht fallen.

Nun habe ich mich allerdings nicht damit begnügt, die alte Ordnung zu zerstören und so die Möglichkeit einer chronologischen Neuordnung zu schaffen, sondern ich habe die chronologische Neuordnung zugleich selbst versucht, muß jedoch gleich gestehen, das ich alles das, was ausschließlich fachmännisch über Mathematik, Physik, Chemie etc. handelt, von meinen Untersuchungen ausgeschlossen und (nach der bisherigen Ordnung) in einer mit M bezeichneten Mappe vereinigt habe; denn erstens bin ich diesen naturwissenschaftlichen Problemen nicht gewachsen, und zweitens glaube ich nicht, daß sie zur Erkenntnis des tiefsten und innerlichsten Novalis etwas Wesentliches beitragen.

Die Methode, die ich dabei befolgt habe, ist folgende. Wo keine offenen oder versteckten Daten vorhanden sind, haben mir als gewichtigste Gründe für oder gegen die zeitliche Zusammenordnung von Manuskripten inhaltliche Momente gegolten; in zweiter Linie habe ich die Handschrift und ihre etwaigen Wandlungen als regulatives Prinzip der Chronologisierung angenommen, um endlich drittens auch die Beschaffenheit des Papiers — sein Format, seine Wasserzeichen und sonstigen Eigenschaften — und der Tinte zu berücksichtigen. Dazu kommt als wichtiges Hilfsmittel alles das, was aus Briefen an Novalis oder von ihm und seinen Angehörigen und Freunden festzustellen ist.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Wäre man nun bei der chronologischen Anordnung aller der Fragmente, die kein Datum tragen, allein auf die an erster Stelle angeführten inneren Gründe angewiesen, so stünde man vielen nicht immer kleinen Handschriftenmassen völlig ratlos gegenüber. Novalis dachte überaus sprunghaft, es fehlte seinem Denken an Konzentration, heute ging ihm dies, morgen jenes durch den Kopf, heute schrieb er über Chemie, morgen über Poetik und dann wieder über Ethik, sodaß nur äußerst selten eine Gleichförmigkeit der Gedanken vorhanden und infolgedessen der Schluß von inhaltlicher Übereinstimmung auf zeitliche Zusammengehörigkeit nur selten möglich ist. Desto ergiebiger und fruchtbarer für die Chronologie ist ein eigentümlicher Wandel in der Handschrift, der sich in den Manuskripten nachweisen läßt. An der Hand der datierten und datierbaren Briefe des Novalis nämlich ist zu zeigen, daß die Entwicklung der Handschrift des Dichters drei Phasen aufweist, die sich zeitlich scharf gegeneinander abgrenzen (und die durch die beigegebenen Photographien je eines Briefes aus jeder Phase veranschaulicht werden sollen); am deutlichsten wird die Verschiedenheit der drei Schreibweisen an dem deutschen kleinen „st“.

Erste Periode: sie erstreckt sich bis gegen Ende des Jahres 1796. Novalis schreibt flüssig und geläufig, die Buchstaben sind rund und weit auseinandergerückt, daher klar und leicht zu lesen; das s wird beim st rund und in mehr oder weniger weitem Bogen mit dem t verbunden. Diese Schreibung des st läßt sich an den Briefen bis zum 20. September 1796 (ein Brief aus Weißenfels an Erasmus über die Absicht des Vaters, Sophie von Kühn nach Weißenfels zu nehmen) verfolgen. Ob Novalis in den folgenden Monaten das st noch weiterhin so geschrieben hat, läßt sich nicht feststellen, da aus dem Oktober, November, Dezember 1796 kein Brief von ihm erhalten ist.

Zweite Periode: In einem Briefe an Friedrich

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Schlegel vom 1. Januar 1797 (Raich S. 22/23) hat sich die Wandlung der Schrift bereits vollzogen, Im st wird das s nicht mehr rund, sondern durch einen U-Haken mit dem t verbunden. Diese Periode reicht bis in die Anfangsmonate des Jahres 1799. Allerdings ist die Schreibung des st innerhalb dieser zweiten Phase nicht ganz konsequent von Novalis durchgeführt: sondern es ist ein Rückfall in die Schreibweise der ersten Phase zu verzeichnen. Seine Entstehung und Entwicklung illustriert das Tagebuch (Heilborn I, S. 265—289) in höchst instruktiver Weise. Die Notizen vom 18. April bis zum 21. Mai zeigen ausnahmslos das für die zweite Periode charakteristische st [1]). In den Aufzeichnungen vom 22. Mai sind unter 11 st 5 deutliche st mit U-Haken, 5 in die runde Form übergehende und ein rundes st [2]). Am 23. Mai schreibt Novalis unter vielen Fällen nur noch zwei gehakte st und 5 runde ohne Übergangsform, und vom 24. Mai bis zum 6. Juli ist das st ausnahmslos rund geschrieben, ganz wie in der ersten Periode. Dasselbe sagen die Briefe aus dieser Zeit: in einem Brief an Friedrich Schlegel vom 3. Mai 1797 (aus Tennstedt) findet sich nur gehaktes st, in einem zweiten und dritten Brief an denselben Schlegel vom 25. Mai 1797 (aus Tennstedt) und vom 19. Juni 1797 (aus Wiederstedt) ist nur rundes st geschrieben. Und in einem vierten Brief an den gleichen Adressaten vom 14. Juni 1797 (aus Wiederstedt) stehen neben einem einsamen gehakten st 39 runde st. Wie lange dieser Rückfall gedauert hat, läßt sich nicht genau feststellen, da aus der Zeit vom 6. Juli bis Ende November 1797 nichts Datiertes von Novalis vorhanden ist. In dem nebenbei photographierten Brief an August Wilhelm Schlegel vom 30. November 1797 aus Weißenfels schreibt Novalis mit vollständiger Geläufigkeit ausnahmslos wieder das st der zweiten Periode, d. h. das gehakte st und bleibt dabei,

---

1) Vgl. Brief No. 2.
2) Vgl. Brief No. 1.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

bis zum 20. Januar 1799, mit Ausnahme eines einzigen runden st in einem Brief an A. W. Schlegel vom 25. Dezember 1797 aus Siebeneichen. Glücklicher Weise verteilen sich diese Ausnahmen von der in der zweiten Periode herrschenden Regel der Schreibung des st nicht auf Anfang, Mitte und Ende dieser Phase, wodurch die Beweiskraft der Schriftwandlung bedeutend geschwächt würde, sondern sie beschränken sich auf einen zusammenhängenden Zeitraum von 3 oder 4 Monaten, der in und wegen seiner Isoliertheit keine Verwirrung anrichten kann.

Dritte Periode: In den beiden Briefen vom 20. Januar 1799 aus Freiberg an Caroline und Friedrich Schlegel schreibt Novalis noch in allen Fällen das gehakte st. Aber schon in einem Brief an Caroline Schlegel vom 24. Februar 1799 aus Freiberg und von da an ausnahmslos in sämtlichen datierten Manuskripten bis zu seinem Tode verbindet der Dichter das s wiederum rund mit dem t, aber die Rundung ist viel enger als die des st der ersten Periode. Sämtliche Buchstaben sind schmal und zeigen wenig Druck, sie sind höher geworden und näher aneinandergerückt. Unwillkürlich bringt man die Wandlung der Schrift mit der Abkehr dessen, der sie schrieb, zum Geistig-Mystischen in Zusammenhang.

Alle diese Kriterien zusammen (offene oder versteckte Daten, Andeutungen von Novalis selbst, seinen Angehörigen und Freunden, Inhalt, Handschrift, äußere Merkmale des Papiers und der Tinte) ermöglichen eine gegründete Chronologie der Fragmente, die in folgendem in aller Kürze dargestellt werden soll, indem alle die Manuskripte ausgeschieden werden, die für die Frage der ästhetischen Anschauungen des Dichters nichts bieten. Dabei lege ich, wie bereits gesagt, Heilborns Ausgabe zu Grunde, verzichte auf eine genaue Beschreibung der Handschriften, da die Heilbornsche ausreicht, und folge der größeren Übersichtlichkeit wegen dem Lauf der Jahre.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

1794—1796.

Nachdem Novalis in Wittenberg seine theoretisch-juristische Ausbildung mit dem üblichen Examen abgeschlossen hatte, ging er im Herbst 1794 nach Tennstedt, um sich beim Kreisamtmann Just auch praktisch auf seinen späteren Beruf vorzubereiten. Bis Ende 1795 blieb er in Tennstedt und wurde Anfang 1796 bei den Salinen verpflichtet, wo er reichlich zu tun hatte. In Tennstedt erfüllte er seine Pflichten mit großer Gewissenhaftigkeit, erübrigte aber trotzdem genügend Zeit, um seine „Nebenstunden alten Lieblingsideen und einer mühsamen Untersuchung der Fichteschen Philosophie“ widmen zu können (vgl. Nachlese S. 245 und 246). Fichtes Philosophie hat ihn dann dauernd beschäftigt, bis in den Herbst 1797 hinein; damals endlich wurde Fichte nach kurzem Verweilen bei Kant von Hemsterhuis abgelöst, und Hemsterhuis, in dem Hardenberg viel mehr als in Fichte und Kant sich selbst fand, hat mit den Schlegels das Verdienst, ihn zum Bewußtsein seiner Eigenart gebracht zu haben.

Entsprechend dieser Entwicklung gruppiert sich alles, was wir von Novalis aus den Jahren 1794 bis 1797 (abgerechnet die letzten zwei Monate) besitzen, um die drei Namen: Fichte — Kant — Hemsterhuis.

Fichte-Studien (in engerem oder loserem Anschluß an Fichte).

Genaues Datieren ist innerhalb dieser Zeit nicht möglich.
Hb. II S. 111—114. Hs. S No. 11.

Hb. weist zur Datierung mit Recht auf die Andeutung einer Krankheit Sophies hin. Sophie war im Juli und August 1796 zum ersten Mal und von Anfang bis Mitte November 1796 zum zweiten Mal lebensgefährlich krank. Also mag das Blatt Mitte oder Ende 1796 geschrieben sein.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hb. II S. 272—276, Z. 15 und S. 290—94. Hs. O Bl. 21/22, 111/112, 79/81 und 105.

Hb. setzt die Hs. O als Ganzes in das Frühjahr 1799, sicherlich mit Unrecht; denn Hs. O ist kein einheitliches Ganzes. Ihre Teile stehen inhaltlich und zeitlich weit auseinander. Die oben genannten Blätter sind im Frühjahr oder Frühsommer 1796 entstanden. Dafür spricht außer der Beschaffenheit von Papier und Schrift S. 290 Z. 19 und 20: „nach den Blattern". März 1796 hatten die kleinen Geschwister des Novalis die Blattern. Brief an Erasmus aus Weißenfels vom 25. März 1796: „Die Kinder scheinen gut durch die Blattern zu kommen".

Hb. II S. 365—368, Z. 11. M No. LI.

Die Hs. ist überschrieben: „Weißenfels, den 31. März (Hb. liest fälschlich 21. März). Hb. fügt als Jahreszahl 1800 hinzu, „da Novalis in den vorhergehenden Jahren um diese Zeit nicht in Weißenfels lebte". Heilborn irrt; es ist eben ausgeführt worden, daß Novalis sich im März 1796 in Weißenfels aufhielt. In dies Jahr weist auch die Schrift und der Gedankengehalt der Blätter, z. B. S. 365, Z. 11—21, S. 366, Z. 5 ff. Ich ergänze also 1796 als Jahreszahl.

Hb. II S. 321, Z. 4 bis S. 324. Hs. K Bl. 40—43.

Hs. K ist noch weniger ein Ganzes als Hs. O, und doch setzt Heilborn auch sie als Ganzes ins Jahr 1799. Bl. 40—43 gehören nach Schrift und Inhalt in die Zeit der Fichte-Studien, also 1794—1796.

Hb. II, S. 587—635.

1) Hs. O Bl. 61—65, Hb. II S. 587—592.
2) Hs. K Bl. 25/28, 21/22, Hb. II S. 593—598.
3) Hs. B Bl. 10—12, 21/22, Hb. II S. 599—605.
4) Hs. O Bl. 45—55, Hb. II S. 606—619.
5) Hs. O Bl. 72—73, Hb. II S. 620—21.
6) Hs. K Bl. 45/48, 31, 33, 34, 35, 12/14. 11, Hb. II, S. 622—633.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

7) Hs. L Bl. 5, Hb. II S. 634—635.

Alle diese Blätter gehören nach Schrift und Gedankengehalt ebenfalls in die Jahre 1794—1796.

1797.

Hb. II S. 232, Z. 25 bis S. 233. Z. 2. M No. 7.

Das Blatt scheint mir die Stimmung des Novalis nach Sophies Tode wieder zu geben; ich setze es also in den Frühsommer 1797, ebenso

Hb. II S. 101/02. Hs. N Bl. 3 (vgl. Der echt philosophische Akt ist Selbsttötung.)

(Fichte)-Kant-Hemsterhuis-Studien.

Von den Fichte-Studien dieser Zeit (Hs. T Bl. 1—14, Hs. K Bl. 7—8), hat Hb. nichts abgedruckt, auch von den Kant-Studien (Hs. T Bl. 16 S. 1) nur wenig:

Hb. II S. 636—638 Z. 17. Hs. K Bl. 53 und 64,
und ohne daß er es als Kant-Studie erkannt hätte, das aus der Gedichtsammlung herübergenommene Manuskript No. 28

Hb. II S. 376 Z. 17 bis S. 377,
das einen fast wörtlichen Auszug aus Kants Metaphysik der Sitten enthält (vgl. Metaphysik der Sitten ed. Kirchmann S. 234, S. 244—248.

Die Hemsterhuis-Studien dagegen sind fast sämtlich abgedruckt.

Hb. II S. 638 Z. 18 bis S. 648. Hs. K Bl. 56—63.

Hierhin gehört auch das auf der Königlichen Bibliothek in Berlin befindliche, „Varnhagen a 39“ genannte Manuskript,

Hb. II S. 65—67 (dessen Teile Hb. in falscher Reihenfolge gibt). Es ist ein gebrochenes Folioblatt, dessen 4 Spalten in folgender Reihenfolge beschrieben sind:
Spalte 1: S. 65 Die Kraft der Trägheit bis S. 66 Zeile 20: Innigkeit und Dauer.
Spalte 2: bis S. 67 Z. 10 ... bisherige.
Spalte 3: bis S. 67 letzte Zeile ... Philosophen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Spalte 4: S. 65 Z. 1—18 (den Anfang von Spalte 4 läßt Hb. aus).

Diese Kant-Hemsterhuis-Studien geben sich durch zahlreiche Doubletten als Vorarbeiten zu alledem, was zu einer Veröffentlichung im Athenäum in Frage kam und um die Jahreswende 1797/98 entstand.

Hb. II S. 1—34, Hs. B Bl. 1—4, 13—14, 19—20, 15—18, 2—5, 27—30, 6—9, 23—26, 1 und Hs. D Bl. 24.

Hb. II S. 53—63. Hs. C Bl. 9—18 (in falscher Reihenfolge geheftet).

Hb. II S. 64 — Hs. T Bl. 16, S. 2.

Hb. II S. 77, Z. 24 — S. 83, Z. 25.
Hs. D Bl. 27 und 32,
Hs. D Bl. 26,
Hs. K Bl. 54—55,
Hs. D Bl. 25.

1798.

Durch die Veröffentlichung der Blütenstaub-Fragmente ermutigt, beabsichtigte Novalis im Frühsommer und Sommer 1798 eine neue Fragmentensammlung, deren Unreines uns erhalten ist. Heilborn II, S. 295 Z. 8 ff.: „Was in diesen Blättern durchgestrichen ist, bedürfte selbst in Rücksicht des Entwurfs noch mancherlei Verbesserungen. Manches ist ganz falsch, manches unbedeutend, manches schielend. Das Umklammerte ist ganz problematischer Wahrheit, so nicht zu brauchen. Von dem übrigen ist nur Weniges reif zum Drucke, z. B. als Fragment. Das meiste ist noch roh. Sehr, sehr vieles gehört zu einer großen, höchst wichtigen Idee. Ich glaube nicht, daß etwas Unbedeutendes unter dem Undurchstrichnen ist. Das Angestrichne wollt ich in eine Sammlung von neuen Fragmenten aufnehmen und dazu ausarbeiten. Das andre sollte bis zu einer weitläufigen Ausführung warten. Durch Fortschreiten wird so vieles entbehrlich, so manches erscheint in einem andern Lichte,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sodaß ich vor der Ausführung der großen, alles verändernden Idee nicht gern etwas Einzelnes ausgearbeitet hätte. Als Fragment erscheint das Unvollkommne noch am erträglichsten, und also ist diese Form der Mitteilung dem zu empfehlen, der noch nicht im Ganzen fertig ist und doch einzelne merkwürdige Ansichten zu geben hat.“ Es erheben sich zwei Fragen: 1) wann schreibt Novalis so? 2) welches sind „diese Blätter“?

1) Am 11. Mai 1798 schreibt Novalis aus Freiberg an Friedrich Schlegel (vgl. Raich S. 63): „Eine Idee such ich jetzt zu bearbeiten, auf deren Fund ich beinah stolz bin. Sobald etwas davon verständlich ist, so sollst Du gleich Nachricht davon erhalten. Mir scheint es eine sehr große, sehr fruchtbare Idee, die einen Lichtstrahl der höchsten Intensität auf das Fichtesche System wirft, eine praktische Idee.“ Und fährt in diesem Ton fort. Zweifellos gehören um dieser Idee willen Hs. I und dieser Brief in dieselbe Zeit; Hs. I liegt vielleicht etwas später, da Novalis schon bei der Bearbeitung der hier wie dort gepriesenen Idee ist, während er in dem Brief an Schlegel noch gar keine Klarheit geben zu können glaubt. Hs. I mag also in den Hochsommer 1798 fallen.

2) Welches sind „diese Blätter“? Novalis erklärt, daß er in „diesen Blättern“ mehrere Fragmente angestrichen habe. Unter sämtlichen Fragmenten des Nachlasses ist nur auf folgenden etwas angestrichen:
Hs. II S. 83, Z. 26 bis S. 94, Hs. D Bl. 8—15.
Hb. II S. 95—100, Hs. N Bl. 1—2.
Hb. II, S. 103—110, Hs. S No. 15. Bl. 1/2.
Hb. II, S. 159—178, Hs. F.
Hb. II, S. 295—319, Z. 11, Hs. I und ihre Fortsetzung, Hs. K Bl. 1—4, 23—24, 36—39.

Da alle diese Manuskripte sich auch durch Gleichheit von Schrift, Papier und Gedankengehalt als zusammengehörig beweisen, stehe ich nicht an, auf sie das oben Gesagte zu beziehen und in ihnen „diese Blätter“ zu sehen. Dazu ordne ich noch die Hs. A.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hb. II, S. 128, Z. 21 bis S. 158, für die sich ein ziemlich genaues Datum angeben läßt.

Hb. setzt Hs. A als Ganzes nach einer Bemerkung auf S. 1 in das Frühjahr 1799 (vgl. Heilborn II, Apparat S. 672). Nun ist aber Bl. 1 der Hs., aus der dies Datum erschlossen ist, durchaus mit Unrecht mit den übrigen Blättern der Hs. A zusammengeheftet worden; schon die Schrift macht eine Zusammenordnung unmöglich, sodaß das Datum wohl für Bl. 1, nicht aber für Bl. 2—13 gelten kann, sondern Bl. 2—13 gesondert betrachtet werden müssen. Bl. 2 und 3 enthalten 21 Fragmente, die von Novalis mit Nummern versehen sind; aber sie sind nicht etwa durchnumeriert, sondern sie tragen wiederkehrende Zahlen als Überschriften und zwar 5, 8, 17. (Neue Nummern stehen gewöhnlich da, wo Heilborn durch Striche trennt, in einigen Fällen aber auch da, wo Heilborn nur einen Absatz macht, nämlich S. 129—130 sind in dem Fragment „Sollte nicht für die Superiorität der Frauen“ alle drei Absätze mit 17 bezeichnet, während das, was Heilborn nur Materialien nennt, Materialien zu 17 genannt ist und nur eine Nummer bildet). Numeriert man die Fragmente dieses zweiten Teils von Hs. A mit lateinischen Ziffern durch, so ist bezeichnet mit

5: I und II.
8: III, VIII, XI, XII, XIII—XVIII, XX, XXI.
17: IV—VII, IX, X, XIX.

Was sollen die Zahlen 5, 8 und 17 bedeuten? Zweifellos sind die mit 5, 8 und 17 bezeichneten Fragmente Ausführungen von No. 5, 8 und 17 des dritten Teils der Hs. A, der Blätter 4—13, was jeder selbst durch Vergleichung entscheiden kann. Alles was mit 5 bezeichnet ist, behandelt die christliche Religion, alle mit 8 überschriebenen Fragmente beschäftigen sich mit Fragen des täglichen Lebens, und die übrigen 17 genannten reden von den Frauen. Wann dies den Mittelpunkt seiner Tätigkeit bildete, erzählt Novalis in einem Brief an Friedrich Schlegel vom 20. Juli 1798 (vgl. Raich S. 69):

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„Sonst sind die Frauen, die christliche Religion und das gewöhnliche Leben die Zentralmonaden meiner Meditationen“. Hs. A (außer Bl. 1) fällt also in den Juli 1798.

Vielleicht ist Hb. II, S. 68 ff. (Hs. D Bl. 20—23, 28—31) in seinem ersten Teil S. 68 bis S. 71, Z. 10 gedacht als Ausführung von No. 3 des dritten Teils der Hs. A, vgl. Hb. II, S. 137, Z. 5/6 und Hb. II, S. 71, Z. 2—4, sodaß auch dies Manuskript in den Juli 1798 gehört.

Die Vorarbeiten zur neuen Fragmentensammlung sind also folgende:

Hb. II, S. 159—177, Hs. F.
Hb. II, S. 83, Z. 26 bis S. 94, Hs. D, Bl. 8—15.
Hb. II, S. 295—319, Z. 11, Hs. I und Fortsetzung Hs. K, Bl. 1—4, 23—24, 36—39.
Hb. II, S. 95—100, Hs. N, Bl. 1/2.
(Hb. Apparat S. 671 vergißt, daß Novalis bereits im Mai 1798 die Aushängebogen zum Athenäum 2. St. zugeschickt bekommen hatte).
Hb. II, S. 103—110, Hs. S, No. 15, Bl. 1/2.
Hb. II, S. 128, Z. 21 bis S. 158, Hs. A, Bl. 2—13,
Hb. II, S. 68—77, Z. 23, Hs. D, Bl. 20—23, 28—31.

Der Herbst und Winter 1798 (bis kurze Zeit über die Jahreswende hinaus) wurde ausgefüllt durch die enzyklopädischen Pläne des Novalis. Dazu gehören folgende Hs.

Hb. II, S. 421—487, Hs. Q.
Hb. II, S. 488—586, Hs. R (vgl. für beide Hb. II, Apparat S. 679 unten).

In diesen Hss. steht neben jedem Fragment abgekürzt der Name der Wissenschaft, unter die es seinem Inhalt nach bei einer etwaigen Ordnung zu gruppieren wäre, z. B. Kosmologie, Medizin, Philosophie, philos. Physik, philos. Historie, logol. Pathologie, Metaphysik, Mathematik etc. (vgl. Heilborns Ausgabe), ein weiterer Beweis dafür, daß Hss. Q und R tatsächlich enzyklopädische Studien enthalten. Dasselbe ist der Fall in:

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hb. II, S. 178—221, Hs. G.
Hb. II, S. 288, Z. 8 bis S. 289, Hs. O, Bl. 69. 70,
bei denen Hb. eigentümlicher Weise die Überschriften nicht abgedruckt hat. Ich ordne infolgedessen Hs. G, in deren Datierung ich mich Hb. anschließe (vergl. Hb. II, Apparat S. 673), und Hs. O, Bl. 69/70 (vergl. Hb. II, S. 288, Z. 20 „Geschichte der Enzyklopädistik") den Hss. Q und R zu und endlich auch die von Hb. zweifellos richtig datierten 8 Blätter der Handschrift C,
Hb. II, S. 115—127, Hs. C, Bl. 1—8,
und möchte Hb.'s Überschrift „Materialien zur Enzyklopädie" über die ganze Masse setzen.

Zu keiner Gruppe gehörig, als Einzelnes schwer zu datieren, sind folgende 3 Hss. aus der Sammelmappe M, auf deren Chronologie Hb. verzichtet (vergl. Hb. II, Apparat S. 674).
Hb. II, S. 236, Z. 13 bis S. 253, Z. 1, Mappe M, No. L.

Die Schrift weist auf die Jahre 1797—98; S. 238, Z. 8 wird auf Baader hingewiesen. Nun hatte Novalis (vergl. Raich S. 76, Z. 15—16) im November 1798 Baaders Abhandlung über den Wärmestoff gelesen; also mögen diese Blätter parallel der Enzyklopädie geschrieben sein.
Hb. II, S. 350, Z. 20 bis S. 352, Z. 7.

Die Schrift weist die Hs. (gegen Hb.) in die Jahre 1797/98. Eine nähere Datierung ist mir nicht gelungen, ebenso nicht bei
Hb. II, S. 368, Z. 2—S. 370,
deren Schrift ebenfalls die Charakteristika der Jahre 1797/98 trägt.

1799.

Das Jahr 1799 war für Novalis nach Vollendung der enzyklopädischen Studien neben eifriger Tätigkeit bei den Salinen ausgefüllt von der Arbeit an seinem Roman, zu dessen Abfassung sicherlich die Lektüre von Schlegels Lucinde ein gut Teil beigetragen hatte. Schon

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

im Februar 1799, gleich nachdem er die „sonderbare Lucinde“ zum ersten Male gelesen hatte, schreibt er an Karoline Schlegel: „Der meinige (Roman) wird diesen Sommer wahrscheinlich in Töplitz oder Karlsbad fertig“ (vergl. Raich, S. 126). Demgemäß ist auch die Ausbeute an Fragmenten in dieser Zeit sehr gering.

Hb. II, S. 233, Z. 3 bis S. 236, Z. 12, Mappe M, XXVIII, Bl. 1—2 (vergl. Hb. II, Apparat S. 674, Z. 674, Z. 20).

Die vielen technischen und naturwissenschaftlichen Bemerkungen können nur aus Freiberg stammen, wo sich Novalis bis ins Frühjahr 1799 hinein aufhielt. Außerdem setzen die Blätter des Novalis Bekanntschaft mit Plotin voraus, den er Ende 1798 zuerst las. Endlich ist die Schrift die der Jahre 1799—1801. Ich setze die Blätter demnach ins Frühjahr 1799.

Hb. II, S. 342—345, Hs. P Bl. 10—11 (vergl. Hb. II, Apparat S. 677). 11. November 1799.

Hb. II, S. 128, Z. 1—20. Hs. A, Bl. 1 mag auch ins Jahr 1799 gehören und von Novalis im Anschluß an eine wiederholte Lektüre der Lucinde geschrieben sein (vergl. Hb. II, Apparat S. 672).

1800.

Am 31. Januar 1800 (vergl. Raich, S. 131) kündigte Novalis den Schlegels seinen „bald fertigen“ Roman an und zwischen dem 5. April und 18. Juni (vergl. Raich, S. 136 u. f. und 139) schickte er ihnen den vollendeten I. Teil, dachte aber schon an den II. Teil, der recht eigentlich erst Poesie sein sollte (vergl. Raich, S. 130, Z. 11 f.) und wurde dadurch zu manchen Betrachtungen über Romanschriftstellerei geführt. Daneben sammelte er, nachdem er durch Tieck und Schleiermacher für religiöse Poesie interessiert war, „Stoffe zu einem geistlichen Journal“. Endlich war es seit dem Sommer 1800 seine Krankheit, die ihn zu allerlei Reflexionen über den Segen des Siechtums trieb, in denen sein Intellekt das Leiden durch vernünftige Überlegungen zu überwinden suchte.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Diese drei Elemente (Probleme des Romanschreibens, religiöse Fragen und Gedanken über Krankheit) beherrschen vor allem die Fragmente des Jahres 1800, ohne ihren Inhalt ganz zu erschöpfen.

Hb. II, S. 397, Z. 3 bis S. 398. Hs. L Bl. 9.

In der Datierung der Hs. L stimme ich im großen und ganzen mit Hb. überein, obgleich ich die Blätter in anderer Reihenfolge geben würde (vergl. Hb. Apparat S. 678). Zur Datierung dient folgendes: Man vergleiche auf unserm Blatt Hb. II, S. 397, Z. 4—5 mit Raich, S. 134 Z. 8—10. Vielleicht ist unser Blatt der Anfang einer Stoffsammlung zu dem religiösen Journal und fällt dann ganz in den Anfang 1800.

Hb. II, S. 355—364. Hs. D, Bl. 16—19 und Forts. M, III. Von Novalis datiert 1. Februar 1800 (vergl. Hb. II, Apparat S. 677).

Hb. II, S. 276, Z. 16 bis S. 282, Z. 27. Hs. O Bl. 1—2, 5, 3—4, 17, 20 (vergl. Hb. II, Apparat S. 675). Ahnlich, wie in dem eben besprochenen Teil der Hs. D wird auch hier Goethes Wilhelm Meister getadelt, von dem sich Novalis während der Arbeit an seinem Ofterdingen allmählich losgelöst hat. Vergl. Hb. II, S. 357—58 und Hb. II, S. 280, Z. 7—20. Ich ordne diese Blätter infolgedessen zu D in den Anfang 1800.

Hb. II, S. 390, Z. 14 bis S. 395, Z. 27, Hs. L. Bl. 6—7 (vergl. Hb. II, Apparat S. 678). Von Novalis datiert 18. April 1800. Hierzu gehört

Hb. II, S. 325—341 Hs. E. Zur Datierung dient folgendes: Vergl. Hb. II, S. 331, Z. 19 und (auf dem eben datierten Blatt) Hb. II, S. 381, Z. 9; ferner: Hb. II, S. 325, Z. 1 f. und Hb. II, S. 391, Z. 2—1 von unten. Für 1800 sprechen noch die vielen religiösen Pläne.

Hb. II, S. 325, Z. 19—21.
S. 326, Z. 13—19, Z. 22—26.
S. 330, Z. 4 u. f,
S. 331, Z. 22—24.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

S. 333, Z. 7 f. Schleiermachers Reden las Novalis erst September 1799.
S. 334, Z. 5 f.
S. 335, Z. 2—1 v. u. (Vergl. S. 397, Z. 19 u. 20.)
S. 336, Z. 24 u. 25 f.
S. 338—340.

Ich füge also zu der Überschrift des Novalis „18. Junius“ gegen Hb. (vergl. Hb. II, Apparat S. 676 u. 677) das Jahr 1800 hinzu.

Hb. II, S. 319, Z. 12 bis S. 321, Z. 4. Hs. K Bl. 19—20. (Vergl. Hb. II, Apparat S. 676.)

Die Erwähnung Jakob Böhmes setzt die Bekanntschaft mit Tieck (Juli 1799) als terminus a quo, und eine Parallelstelle zu Hs. P (vergl. Hb. II, S. 320, Z. 18—19 und Hb. II, S. 341, Z. 1—4) weist die Blätter in den Sommer 1800.

Hb. II, S. 385—389, Z. 8. Hs. L Bl. 1—2.

Auf Blatt 1 (Hb. II, S. 386, Z. 6) heißt es: „Tiecks Ansicht Shakespeares.“ Sollte das auf Tiecks Briefe über W. Shakespeare gehen, die vom Sommer 1800 ab in beiden Stücken des poetischen Journals bei Frommann-Jena erschienen? Ferner deutet Hb. II, S. 386, Z. 2—1 v. u. darauf hin, daß Novalis schon krank war, als er die Blätter schrieb. Auch das spricht für den Hochsommer 1800.

Hb. II, S. 222—223, Mappe M, XLIX Bl. 1.

In der im Juni 1800 entstandenen Handschrift E, Hb. II, S. 336, Z. 16 steht: „Mathematische Fragmente“. Ebenso ist unser Blatt überschrieben, und sicher gehört es hierher. Vergl. auch Hb. II, S. 222, Z. 14 f. und Hb. II, S. 388, Z. 21—26.

Hb. II, S. 371—376, Z. 16, Mappe M, XXXIV Bl. 1—4.

Auch hier findet sich ein begeistertes Lob der Mathematik. Vergl. Hb. II, S. 371, Z. 26—31. Ferner deutet Hb. II, S. 373, Z. 26 bis S. 374, Z. 5 darauf hin, daß Novalis krank ist. Dann wird viel über Religion gesprochen. Vergl. endlich Hs. L, Bl. 1 (Sommer 1800).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hb. II, S. 386, Z. 3 von unten und unsere Blätter Hb. II, S. 375, Z. 20—22. Die Blätter gehören in den Spätsommer 1800.

Hb. II, S. 378—384, Hs. H (vergl. Hb. II, Apparat S. 678).

Hb. irrt, wenn er meint, es fehlten die bestimmten Kennzeichen für eine Datierung. Als Novalis im Oktober 1800 bedenklich krank war, schrieb er ein kurzes Tagebuch mit dem Titel: „Lehrjahre der höheren Lebenskunst, Studien der Gemütsbildung“ (Hb. I, S. 295 f.). Fast dieselben Worte stehen in der Handschrift H (Hb. II, S. 380, Z. 2 von unten): „Krankheiten, besonders langwierige, sind Lehrjahre der Lebenskunst und der Gemütsbildung.“ In dem kurzen Tagebuch schreibt Novalis unter dem 9. Oktober 1800: „O! daß ich Märtyrersinn hätte!“ (Hb. I, S. 296). Damit stimmt eine Stelle auf Bl. 3 der Hs. H (Hb. II, S. 381, Z. 20—21) wörtlich überein: „O! daß ich Märtyrersinn hätte!“ Da Novalis außerdem unter dem 8. und 9. Oktober notiert, daß er fleißig gearbeitet habe, trage ich kein Bedenken, Hs. H für die Frucht dieses Arbeitens anzusehen und sie demgemäß in die letzten Tage des ersten Drittels des Oktober 1800 zu setzen.

Hb. II, S. 352, Z. 8 bis S. 354, Mappe M, VI.

Zur Datierung dient folgendes: Vergl. Hs. H, Hb. II, S. 379, Z. 18—20, und auf unserem Blatt Hb. II, S. 353, Z. 21—24. Ferner wird Hb. II, S. 353, Z. 7—10 das Problem des freien Willens berührt, ebenso wie in Hb. II, S. 376, Z. 13—16 und Hb. II, S. 381, Z. 25—28. Dieselbe Frage behandelt:

Hb. II, S. 389, Z. 9 bis S. 390, Z. 13, Hs. L, Bl. 3 auf S. 390, Z. 6—9.

Vergl. ferner Hs. H, Hb. II, S. 378, Z. 19—20 und auf unserem Blatt Hb. II, S. 389, Z. 12 f. Das spricht für den Oktober 1800.

Hb. II, S. 346—350, Z. 19, Mappe M, No. XXXVIII. (Hb. II, Apparat S. 677.)

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Eine sichere Datierung kann ich nicht geben. Jedenfalls scheint mir das Manuskript seinem ganzen Tenor nach eher ins Jahr 1800 als 1799 zu fallen, besonders auf Grund von Hb. II, S. 348, Z. 9—11 und 15—17 und S. 349, S. 15—20, vor allem Z. 20: „Das Lied der Toten“ (vergl. Hb. I, Ofterdingen S. 183, Z. 2 v. u.).

I. Einleitung.

Novalis hat schon als Gymnasiast und in seiner Universitätszeit manches geschrieben: lyrische Gedichte, kurze Romanentwürfe, dramatische Fragmente einerseits, Auszüge und Anmerkungen zu Fichte und Kant andererseits, jedoch erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1797 begann er mit Bewußtsein zu schriftstellern, als die Schlegels ihn aufgefordert hatten, einen Beitrag zum Athenaeum zu liefern. Alle früheren Entwürfe konnten für einen Druck nicht ernstlich in Betracht kommen; sollte doch selbst von dem, was aus den Jahren 1798 u. f. an Fragmenten erhalten ist, nur eine geringe Auswahl veröffentlicht werden. Sobald aber der erste Schritt an die Öffentlichkeit gewagt und geglückt war, entwickelte Novalis eine ungeheure Produktivität. Noch im Sommer 1798, nachdem das Athenaeum kaum erschienen war, dachte er an eine neue Fragmentensammlung, deren Bestandteile, wenn nicht alle Zeichen trügen, wir ungefähr wiederherstellen können. Im Spätsommer und Herbst wuchsen seine Pläne ins ungemessene, indem er eine Enzyklopädie aller Wissenschaften schreiben wollte, worüber er mit Friedrich Schlegel korrespondiert. (Raich S. 75). Es existieren recht umfangreiche Vorarbeiten dazu (Hss. G, Q, R, C); plötzlich aber im Anfang 1799 erlahmt das Interesse am Fragmenteschreiben und Enzyklopädisieren. Die Zahl der Fragmente aus diesen letzten zwei Jahren 1799—1800 steht in gar keinem Verhältnis zu der Unmasse der im Jahre 1798 verfaßten.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

So gibt die Jahreswende 1798/99 einen deutlichen Einschnitt. Bis dahin war Novalis vorwiegend theoretisch interessiert gewesen, er hatte bisher sozusagen an der ästhetischen Grundlegung seiner Kunstübung gearbeitet und konnte nun erst, nachdem das philosophische Bedürfnis befriedigt war, mit aller Kraft ans Schaffen gehen; im zweiten Abschnitt seiner Schriftstellerei ist Novalis mit Bewußtsein Dichter. Im Februar 1799, als er noch an der Enzyklopädie tätig war, erfüllt ihn der Plan zu einem Roman, den er noch im Sommer desselben Jahres zu vollenden denkt. Was er in diesem Jahr an Fragmenten schreibt, sind zum größten Teil Lehren und Gedanken, die er aus seiner praktisch dichterischen Tätigkeit gewann; manchmal änderte er auf Grund seiner praktischen Erfahrungen die in der ersten Periode auf rein theoretischer Basis aufgestellten Grundsätze, nicht ohne in wesentliche Widersprüche zu geraten.

Bei einer Darstellung der allgemein oder speziell philosophischen Anschauungen des Novalis also werden stets die Fragmente, und zwar vorwiegend die Fragmente bis 1799 die Hauptquelle sein müssen; denn im Ofterdingen sind nur gelegentlich theoretische Auseinandersetzungen von Bedeutung, und die Lehrlinge von Sais behandeln ausschließlich eine kleine Teilfrage aus dem Gebiet der Ästhetik. Die Fragmente aber bieten dem Bearbeiter, auch wenn eine einigermaßen gegründete Chronologie gelungen ist, immer noch grosse und überhaupt nicht ganz übersteigbare Hindernisse. Diese Schwierigkeiten liegen im Wesen der aphoristischen Schriftstellerei. Die Stilform des Aphorismus steht im äußersten Gegensatz zu der streng entwickelnden, begründenden und systematischen Darstellungsweise eines Fichte und Schelling. Letztere entspringt einem Denken, das jedes Einzelne im Zusammenhang betrachtet, als Glied einer Kette, postuliert durch vorhergehende und nachfolgende Glieder, selbst bedingt und bedingend, oder als konzentrische Kreise; es ist ein fester Punkt gegeben

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zu dem alles in geordneter und notwendiger Beziehung steht. Der Aphorist dagegen betrachtet alles vereinzelt, ohne den Gesichtspunkt der Einordnung in ein Ganzes; jeder Gedanke, der gedacht wird, beherrscht das ganze Bewußtsein allein; das Zentrum des Ganzen liegt jedesmal in einem anderen Punkt; daher existiert innerhalb der aphoristischen Schriftstellerei kein Maßstab, an dem die Bedeutung jedes Gedankens und seine Entfernung von der Mitte gemessen werden kann, da ja die Mitte selbst kein fester Punkt ist; im aphoristischen Denken gibt es nur Vordergrund und keine Abstufung von Haupt- und Nebenrollen.

Nun verfährt aber der Literarhistoriker als Vertreter der Wissenschaft notwendig systematisch, nicht etwa in dem Sinne, als ob er den aphoristischen Denker in einen Systematiker im Sinne Fichtes umwandeln wollte, sondern er stellt Gedankengruppen auf, sucht Zusammenhänge und logische Gedankenverbindung und muß sie, wo sie nicht gegeben sind, nach seiner mehr oder weniger grossen Kenntnis des Stoffs aus sich zu bilden suchen. Dazu braucht er einen Maßstab, nach dem die einzelnen Glieder einander über-, unter- oder gleichzuordnen sind und Wichtiges vom Nebensächlichen zu unterscheiden ist. Woher aber soll er diesen Maßstab nehmen? Um diese Frage für Novalis zu beantworten, bedarf es einiger weit ausholender Auseinandersetzungen, die an einem typischen Vertreter der romantischen Schule den romantischen Geist im allgemeinen zu begreifen suchen.

Man hat sich im Laufe der Jahrzehnte daran gewöhnt, von der romantischen Schule zu sprechen, und denkt sich die romantische Schule etwa im Stile der alten Philosophenschulen in Athen als eine Gemeinschaft von ästhetischen Theoretikern mit gleichen Überzeugungen und einem ausgearbeiteten Programm oder gar als eine Kaste mit esoterischer Dogmatik. Man spricht neuerdings zusammenfassend von einer Weltanschauung der Romantik, wie von einem eindeutigen System, mit dem

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sich die Anschauungen der einzelnen Romantiker im großen und ganzen deckten, kurz man glaubt das Wesentliche im Einzelnen formelhaft aussprechen und gleichsam ein Lehrbuch der Romantik verfassen zu können. Die Methode, deren man sich zur Gründung des romantischen Lehrgebäudes bedient, ist folgende: Aus der unendlichen Fülle des Gebotenen bemüht man sich die einzelnen Gedankenfragmente nach dem Satz vom Widerspruch in möglichst lückenlose Beziehung zu einander zu setzen, sodaß sie ein einheitliches Ganzes bilden. Aber was man so gebaut hat, ist kein hoher gotischer Tempel, in dem der romantische Geist frei einherschwebt, sondern ein enger Käfig, in dem er gleich einem gefangenen stolzen Adler mutlos die Flügel sinken läßt. Denn gerade die Widersprüchlichkeit in den Gedanken der Romantiker, die man durch diese Methode auszuscheiden sucht, ist ein Lebenselement aller romantischen Schriftstellerei. Man glaube nicht, sie seien nur der Form nach widersprechend oder gar eine Folge mangelhaften Denkens, dem ein späteres, besser unterrichtetes Geschlecht ausgleichend zu Hilfe kommen müßte, sie sind vielmehr tatsächliche Widersprüche und liegen nicht an der Oberfläche des Menschen, dem Intellekt, sondern in der Tiefe: es sind Gegensätze der Anlagen, Risse und Spalten in der inneren Konstitution dieser eigentümlichen Menschen, die man Romantiker nennt. Von hier aus gesehen wird es zur Pflicht und unumgänglichen Notwendigkeit, sie nicht zu vertuschen, sondern sie im Gegenteil hervorzuheben und ihre Existenz mit aller möglichen Deutlichkeit zuzugestehen.

Daß man dies so lange versäumt hat und sich immer noch bemüht, die Romantiker zu systematischen Denkern zu verzerren, ist zweifellos eine Folge der unbegreiflichen Überschätzung des Einflusses, den die Fichtesche Philosophie und speziell die Wissenschaftslehre auf die Romantik ausgeübt hat. Fichte ist der Fanatiker des Systems; nach seiner Überzeugung hat eine Philosophie nur

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

dann Anspruch auf wissenschaftliche Wahrheit und bleibenden Wert, wenn sie System ist, d. h. wenn sie nach den Gesetzen des logischen Denkens aus einem ersten, absoluten, voraussetzungslosen Grundsatz abgeleitet wird, in der Weise, daß ein Glied notwendig aus dem anderen folgt und kein Baustein entfernt werden kann, ohne daß das ganze Gebäude einstürzt. Systematische Einheit ist der kategorische Imperativ für alle Philosophie. Wird dieser Fichtesche Grundsatz zum Maßstab für die Beurteilung der Philosophie der Romantiker gemacht, so muß man, um eine Übereinstimmung damit herauszufinden, die Tatsachen bis zur völligen Unkenntlichkeit entstellen, und zwar leiden ausschließlich die Romantiker darunter, da an Fichte nichts mißzuverstehen ist.

Zweifellos sind die Romantiker selbst Schuld daran, daß man sie so beurteilt und sie immer wieder an Fichtes Wagen spannt; denn sie selbst reden unendlich viel von Fichte und versichern auf Schritt und Tritt ihre Übereinstimmung mit ihm. Sollte man ihnen also nicht glauben? Die Antwort ist ein unbedenkliches „Nein“; denn die Tatsachen reden eine gar zu deutliche Sprache, sodaß bei näherer Prüfung und einem unbefangenen Vergleich von der tiefen Übereinstimmung der gesamten Weltanschauung als trauriges Residuum eine Übereinstimmung der Termini bleibt[1]). Darüber haben sich die Romantiker selbst getäuscht, obgleich wenigstens Novalis den wahren Zusammenhang nicht selten durchschaut hat. Überhaupt ist der Mangel an wahrer Selbstkenntnis eine weitere Eigentümlichkeit des romantischen Charakters.

Damit ist der Weg angedeutet, auf dem sich allein ein wirkliches Verständnis der Romantik gewinnen läßt: die psychologische Analyse der einzelnen Romantiker. Die Romantik ist zunächst und vor allem anderen ein psychologisches Problem. Was die Romantiker zusam-

1) Vgl. Simon, Der magische Idealismus S. 20: „Vom Fichteschen Ich ist jetzt nur noch der Name geblieben und die absolute Bewertung, der Inhalt ist ein ganz anderer“ etc.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

menführte und zu einer Schule vereinigte, war weniger die Begeisterung für gleiche Ziele, als vielmehr an erster Stelle eine Übereinstimmung ihrer psychischen Konstitution, aus der sich allerdings die Gleichheit gewisser Grundanschauungen oder Grundgefühle von selbst ergab. Der Romantiker ist ein Charaktertypus, der immer wiederkehren wird, solange es Menschen gibt; die Romantik ist nicht gestorben, sie ist nicht nur eine vergangene Epoche in der Literatur- und Geistesgeschichte Europas, nicht nur eine Geistesströmung und Gedankenrichtung, die in ihrer Zeit von Einfluß war und vielleicht auch jetzt noch verspätete Wirkung ausübt, sie ist vielmehr ein immer und ewig lebendiges Selbst- und Weltgefühl, das jedoch nicht immer den gleich beredten Ausdruck findet, und um dessen Fahnen sich nicht immer ein Heer von Auserwählten schart. Was in den Werken der echten Romantiker in gleicher Weise enthalten ist, sind nicht gemeinsame theoretische Erwägungen ästhetischer und überhaupt philosophischer Natur, sondern eine gemeinsame Stimmung, ein bei allen gleiches Verhältnis zu der sie umgebenden Natur- und Menschenwelt. Ich habe im Verlauf meiner Arbeit in aller Kürze versucht, in Hardenberg einen solchen romantischen Charakter deutlich zu machen, vor allem in der Besprechung seiner Stellung zu Fichte, und kann im allgemeinen darauf verweisen.

Nur einen Punkt möchte ich hier herausgreifen, weil sich aus ihm das schon angedeutete wichtige methodische Prinzip der Notwendigkeit einer psychologischen Analyse ableiten läßt. Ein hervorstechendes Merkmal des romantischen Menschen ist die schwache Ausbildung der Willens- und Verstandesseite (Wille aufgefaßt als die konsequente Übereinstimmung mit der gesetzgebenden Kraft der praktischen Vernunft) im Gegensatz zu einer überaus starken Entwicklung des Gefühls und der Phantasie. Nun ist der Wille in diesem Sinn, was wir auch wohl einfach Charakter nennen, das vereinheitlichende Element im Chaos der inneren Kräfte, die Linse, welche die hundert

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

und aberhundert Strahlen in einem Punkt sammelt und zu gemeinsamer Wirkung zwingt, einer Wirkung, deren Stärke sich zu der Kraft der einzelnen Strahlen verhält, wie die Summe aller zur Einzahl. Steht dem schwachen Willen ein schwaches Gefühlsleben entgegen, so gibt es immer noch ein leidliches Zusammenwirken aller Kräfte. Ist aber das Gefühl übermächtig, überflutet und durchbricht es den Damm, der es zurückdrängte und von unheilvollen Wirkungen abhielt, so strömt es regellos sich zerteilend nach allen Seiten, so entsteht eine ewige Trennung ohne gänzliches Zusammenfließen, so ist Uneinheitlichkeit und Zersplitterung die notwendige Folge. In dieser psychischen Situation sind die Romantiker. Ihre Willenskraft ist ohne Dauer, es fehlt ihnen Maß und Selbstbeherrschung; statt ihr Schiff selbst mit starker Hand und klarer Erkenntnis der Gefahr zu steuern, lassen sie es von den Wellen tragen, bis es scheitert. Sie lassen sich durchaus vom Gefühl leiten. Wofür sein Gefühl erglüht, das erfaßt der Romantiker mit Leidenschaft, und dafür arbeitet er mit aller Kraft. Daher sind oft kurze Aufsätze, während deren Niederschrift sich das Gefühl auf gleicher Höhe hielt, ganz vorzüglich (vgl. Novalis „Christenheit und Europa“) durchdacht und mit dithyrambischer Kraft geformt. Jedoch sowie sein Gefühl erkaltet, weil es durch etwas Neues gefesselt wird, erlahmt auch der starke Arm, und die Arbeit bleibt in den Anfängen stecken. Daher ist alles das, was dauernde Energie und eine gleichmäßige Begeisterung erfordert, unvollendet und nur Tendenz, aber alles großzügig und gefühlsmächtig. Der Romantiker ist der große Empfinder, der sein Gefühl zum Maßstab der Wahrheit macht. Novalis hat es prinzipiell ausgesprochen, daß Verstandeserkenntnis eine Erkenntnis zweiter Ordnung ist: „Das Denken ist nur ein Traum des Fühlens, ein erstorbenes Fühlen, ein blaßgraues, schwaches Leben“. Damit ist aber nicht etwa jede Objektivität aufgehoben und alles der einseitigsten Subjektivität anheim gegeben;

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

denn es gibt auch in der Sphäre des Gefühls stärkere und schwächere Gaben, und wenn bei vielen Menschen das Gefühl wie ein Instrument mit einer Saite ist, die nur eines Tones fähig ist, so gleicht das Gefühl des Romantikers einer Harfe mit unzählig vielen Saiten, die alle Harmonien und Dissonanzen rein erklingen lassen. Jedoch ist das Gefühl durchaus nicht einheitlich und identisch, sondern widersprüchlich und wechselnd; daher ist alle Weisheit der Romantiker stets voller Widersprüche, und wer sie in ein System einschachtelt, tötet den Geist der Romantik.

Vielmehr hat ihr Bearbeiter die Pflicht, den Gedanken der Romantiker bis zu ihrer Quelle, d. h. in die innersten Kammern des Gefühls nachzugehen und sich von dort aus ein Urteil zu bilden über das, was wesentlich und was Beiwerk ist. Die Virtuosität des Gefühls nämlich, wie sie den Romantikern zu Gebote steht, birgt für den, der sie besitzt, eine große Gefahr in sich. Die unbegrenzte Fähigkeit, Empfindungen anderer zu reproduzieren, verführt leicht dazu, den nachempfundenen Standpunkt nach und nach wirklich für den eigenen, selbständig hervorgebrachten zu halten und sich so mehr oder weniger lange über sich selbst zu täuschen; sie bewirkt ferner nicht selten eine gewisse Leichtfertigkeit in der Behandlung nachempfundener Anschauungen, und zwar aus folgendem Grunde: Es ist etwas Ernstes um eine Weltanschauung; sie läßt sich nicht ohne Kampf erringen und ist oft das Ergebnis einer harten Schule; dem ernsten Menschen ist seine Weltanschauung ein heiliges Geheimnis, das er nicht gern in aller Munde weiß. Und diesen Virtuosen des Gefühls fällt das, was bei anderen die Frucht bitterster Leiden ist, ohne ihr Zutun in den Schoß; kein Wunder, daß sie die tiefe Ehrfurcht vor der Überzeugung verlieren, daß sie oft das, was dem anderen ein Heiligtum ist, als Spielzeug benutzen; denn unmöglich kann bei einer derartigen Zersplitterung und Ausbreitung des Gefühlsvermögens dem einzelnen

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Gefühl, das nur nachempfunden wird, die Kraft und Tiefe zukommen, die es im Herzen seines originalen Schöpfers hat. Selbsttäuschung und eine gewisse Nachlässigkeit gegen die Überzeugung anderer haften den Romantikern an und erschweren oft ein richtiges Verständnis ihres Wesens.

Demgegenüber tut der Kritiker am besten, sich an das Tatsächliche zu halten, d. h. an das, was wir vom Leben der Romantiker wissen, und an ihre poetischen Werke im großen. Besonders allem dem aber, was die Romantiker in Briefen und Fragmenten über sich selbst und ihre Anschauungen sagen, trete man mit dem höchsten Maß von Skepsis entgegen. Es ist bei Novalis auch sonst manchmal geradezu so, daß ein mit großem Aufwand von Worten auftretendes Urteil die Tatsächlichkeit seines eigenen Gegenteils beweist. Wenn er zum Beispiel Klingsohr die Vorzüge der Nüchternheit in der Poesie preisen läßt und selbst dem „kalten, technischen Verstand“ ein Loblied singt, so ist dies verwunderliche Faktum für den, der oberflächliche Regungen von den Bewegungen der Tiefe unterscheidet, ein Beweis dafür, daß Novalis diese angepriesene Nüchternheit nicht nur nicht besaß, sondern sogar sich seiner Abneigung gegen sie deutlich bewußt war. Bei derartigen Behauptungen ist gewöhnlich der Wunsch der Vater des Gedankens [1]). Die Romantiker, die infolge der Ungleichmäßigkeit ihrer inneren Kräfte nicht zum ruhigen Schaffen kamen, sehnten sich aus ihrer Zerrissenheit heraus nach Gleichmaß und beneideten alle die Menschen, die im Gegensatz zu ihnen geradeaus und sicher ihres Weges gingen. Dieselbe Sehnsucht nach Ruhe und festem Halt brachte Novalis

---

1) Etwas Ähnliches sagt Ederheimer, Jakob Böhme und die Romantiker S. 6; er kommt allerdings auf völlig anderem Wege dazu, indem er die Romantik aus der Sehnsucht nach der durch die Aufklärung vertriebenen Poesie herleitet, diese Sehnsucht selbst aber nicht auf ihre psychische Quelle zurückführt.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

seiner Zeit im tollen Strudel des Leipziger Studentenlebens, in dem er ganz den Boden unter den Füßen verloren hatte, auf die Idee, er müsse Soldat werden, und dieselbe Sehnsucht ließ ihm das Leben eines im engen Kreise kleiner Pflichten aufgehenden Menschen und die Gründung einer Familie so verlockend erscheinen.

Darin, wie in seinem Verhältnis zu Fichte herrscht dasselbe psychologische Gesetz, nämlich die Anziehung der Gegensätze.

Die Erfahrungen mit Fichte belehren uns genügend, daß man bei der Abschätzung des literarischen Einflusses beim Studium der Romantiker sehr vorsichtig zu Werke gehen muß; in ihren Gemütern vollzieht er sich nicht so einfach, wie bei weniger komplizierten Menschen; es sind dabei stets Imponderabilien im Spiel, die oft viel stärker wirken, als das, was wir eigentlich literarischen Einfluß nennen, d. h. den Einfluß von Gedanken und Anschauungen mit mehr oder weniger Gefühlswert oder von rein formalen Elementen. Der Mensch, der jederzeit im Bewußtsein seiner Eigenart und des Wertes seiner Eigenart einer einheitlichen, dauerhaften Gefühlsrichtung nachgeht, wird ganz von selbst Homogenes anziehen und Heterogenes abstoßen und genau wissen, was seinem Wesen entspricht; bei ihm wird die Quantität der Ursache ungefähr der Quantität der Wirkung entsprechen; der Zufall wird mehr oder weniger ausgeschaltet sein. Nicht so der Romantiker, der infolge der Wandelbarkeit seines Gefühls sich leicht über seine Kraft und Tiefe täuscht. Er wird sich eben deshalb nicht selten Anschauungen hingeben, die ihm im Grunde ganz fremd sind, aber einer augenblicklichen Gefühlsrichtung entgegenkommen Würden nun, wenn die homologe Gefühlsrichtung sich verloren hat, die von ihr allein getragenen Gedanken gleichzeitig mit Inhalt und Form ausgeschieden, so wäre der Schaden gering. Leider aber bleiben die Termini und üben, von der plastischen Kraft der romantischen Phantasie gestaltet, als Hypostasen

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

einen irrationalen Einfluß aus. Für Novalis läßt sich die Bedeutung klangvoller Termini, wie „Ich“, „intellektuale Anschauung“, „Einbildungskraft“ etc., auf Schritt und Tritt nachweisen. Eine andere Schwierigkeit ist die Feststellung der Grenzlinie zwischen der Sphäre des Einflusses, den die Gedanken, und den die Persönlichkeit eines Menschen ausgeübt hat. Die Bewunderung eines kraftvollen, in sich geschlossenen Charakters mochte dem Romantiker nicht selten die tatsächliche innere Ablehnung seiner Gedanken verschleiert haben. Alles mahnt zur Vorsicht.

Bei Novalis kommt noch etwas hinzu, nämlich die Tatsache, daß er verhältnismäßig wenig gründlich gelesen und durchgearbeitet hat, was Tieck (in der Vorrede zur dritten Auflage S. 30) für das Gebiet der Poesie und Ästhetik ausdrücklich bemerkt: „In der Poesie war er (Novalis) eigentlich ebenso (wie in der Musik, Plastik und Malerei) Fremdling, er hatte nur wenige Dichter gelesen und sich mit der Kritik und den hergebrachten Systemen der Dichtkunst nicht beschäftigt“. Ausgenommen mit Goethe, fährt Tieck fort, und ausgenommen mit Fichte und Hemsterhuis, können wir mit Rücksicht auf das Gebiet der Philosophie hinzufügen. Fichtes Wissenschaftslehre kannte er genau; dafür zeugt ein dickes Heft, in dem er Fichtes schwierige Ausführungen mit großer Sorgfalt und großem Aufwand von Dialektik in seine Sprache übersetzt hat (Hs. O). Hemsterhuis hat er wiederholt gelesen, und zwar seine sämtlichen Werke, denn es existieren Auszüge aus fast allen seinen Dialogen und Briefen. Mit den Exzerpten aus Kants berühmter Kritik jedoch ist er nicht einmal bis zum Schluß der transzendentalen Äesthetik gekommen. Und ich bin überzeugt, daß seine Kenntnis Kants vielmehr aus Berichten über ihn und aus dem, was man allgemein über ihn wußte, als aus eigener Lektüre seiner Werke geschöpft ist. Natürlich hat er das eine und andere in Händen gehabt und auch gelesen, wie ein kurzer Auszug

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

aus der Metaphysik der Sitten bestätigt, aber von Grund aus hat er mit Ausnahme der beiden Erstgenannten keine Philosophie durchstudiert.

Endlich berücksichtige man, daß es Hardenberg und wohl allen Romantikern niemals ernstlich um die Philosophie als Wissenschaft zu tun ist, daß ihnen deshalb auch die scharfe Trennung des Eigenen vom Übernommenen nicht am Herzen liegt. Sie suchen einen gedankenmäßigen Ausdruck ihres Weltgefühls, um ihr persönliches Bedürfnis nach einem gefestigten Standpunkt zu befriedigen. Zu diesem Zweck nehmen sie von allen Seiten Gelesenes und Gehörtes auf, unbesorgt darum, wie weit sie färben und ändern, und machen dem spürsinnigen Literarhistoriker dadurch ein genaues Nachrechnen unmöglich.

Nach diesen Gesichtspunkten soll im folgenden eine Darstellung der ästhetischen Anschauungen Hardenbergs in drei Abschnitten gegeben werden, und zwar wird der erste Abschnitt die Kunst im allgemeinen, der zweite die Einzelkünste und der dritte die Poesie behandeln.

II. Über Kunst im allgemeinen.

(Hb. II, 1 S. 163) „Wie der Maler mit ganz andern Augen, als der gemeine Mensch die sichtbaren Gegenstände sieht, so erfährt auch der Dichter die Begebenheiten der äußren und innern Welt auf eine sehr verschiedne Weise vom gewöhnlichen Menschen. Nirgends aber ist es auffallender, daß es nur der Geist ist, der die Gegenstände, die Veränderungen des Stoffs poetisiert, und daß das Schöne, der Gegenstand der Kunst, uns nicht gegeben wird oder in den Erscheinungen schon fertig liegt, als in der Musik.“ Damit spricht Novalis die allgemeinste Grundlage seiner gesamten Kunstanschauung aus: das Schöne, das jede Kunst auf ihre Art erstrebt, liegt nicht fertig in den Dingen, sodaß es nur eines mehr oder weniger scharf beobachtenden Auges bedürfte, um es herauszufinden und zu Tage zu fördern, sondern es

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ist das Resultat einer Arbeit, einer Tätigkeit; es entspringt aus einer eigentümlichen tätigen Behandlungsweise der Dinge durch den menschlichen Geist, einer Behandlungsweise, die sich von all ihren Schwestern, die denselben Stoff bearbeiten, spezifisch unterscheidet. Kunst ist lebendige Betätigung, Produktivität. (Hb. I, S. 238) „Billig stellt der Künstler die Tätigkeit obenan, denn sein Wesen ist Tun und Hervorbringen mit Wissen und Willen, und seine Kunst ist, sein Werkzeug zu allem gebrauchen, die Welt auf seine Art nachbilden zu können, und darum wird das Prinzip seiner Welt Tätigkeit und seine Welt seine Kunst". Das Goethesche Wort „Bilde, Künstler, rede nicht" ist durchaus in Hardenbergs Sinne gesprochen, obgleich man der Romantik und auch Novalis den Vorwurf der künstlerischen Unproduktivität nicht ersparen kann. Hardenberg war sich dieser Schwäche wohl bewußt. Aus einer kurzen Betrachtung über das Eigentümliche der Goetheschen Kunstübung klingt es wie leise Klage: (Hb. II, 1 S. 69) „Bei ihm (Goethe) ist alles Tat, wie bei andern alles Tendenz nur ist. Er macht wirklich etwas, während andre nur etwas möglich oder notwendig machen". Immer derselbe Gedanke scharf betont: Kunst heißt bilden, gestalten, schaffen. Und zwar ist Kunst die Tätigkeit, die das Schöne hervorbringt.

Obgleich Novalis in seinen Fragmenten nicht selten über den Begriff des Schönen und der Schönheit schreibt, hat er ihn doch zu keiner rechten Klarheit und Deutlichkeit erhoben. Negativ jedoch läßt sich mit Sicherheit sagen, daß er unter Schönheit nicht ein bloßes Ideal verstand, dem wir uns in immerwährendem Fortschritt nähern sollen, sondern vielmehr bezeichnet das Attribut schön in seinem Sinne das spezifische Merkmal, das den künstlerischen Produktionen im Gegensatz zu den Produktionen jeder anderen Betätigung zukommt. Novalis stellt Schönheit in äußersten Gegensatz zu Nutzen. Schön ist alles das, was ganz ohne den Gesichtspunkt des möglichen Nutzens oder der möglichen Nutzbarmachung be-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

trachtet wird. Man verwechsele nicht etwa Nutzen mit Zweck; denn Novalis ist durchaus der Überzeugung, daß jedes Kunstwerk einen Zweck hat und haben muß, er steht hier wohl bewußt oder unbewußt auf dem Boden der Kantischen Ästhetik mit ihrer scharfen Trennung von schön und angenehm. In Kants Sinn scheint er schön alles das zu nennen, was „ein Wohlgefallen ohne alles Interesse“ erregt, alles das, was uns nicht erst durch die egoistische Beziehung auf einen dadurch zu erfüllenden Wunsch, das uns vielmehr an sich selbst gefällt und uns als ein in sich abgeschlossenes, „selbsterleuchtetes, vollendetes Individuum“ (Hb. II, 1 S. 28) erscheint. Im Gegensatz zur Wirklichkeit, die überall vom Nutzen regiert wird, und in der die Klugheit herrscht, ist die Sphäre der Schönheit „eine unabhängige Bilderwelt, ohne Gedankeneinfluß entstanden und bestehend“ (Hb. II, 1 S. 109).

Novalis gibt einmal eine bündige Erklärung des Begriffes Kunst: „Kunst: Fähigkeit, bestimmt und frei zu produzieren; bestimmt, nach einer bestimmten Regel, einer von anderwärts bestimmten Idee, die man Begriff heißt; unbestimmt, nach einer eigentlichen, reinen Idee“ [1]). Die Kunst vereinigt gebundene und ungebundene Tätigkeit, in jeder künstlerischen Handlung ist bestimmtes und freies Schaffen zugleich enthalten. Natürlich, Stoff und Form. Der Bildhauer ist von seinem Material, dem Gestein, ebenso abhängig, wie der Dichter von den Begriffen der Sprache, mit denen er arbeiten muß. Andererseits steht der Bildhauer seinem Marmor ebenso frei gestaltend gegenüber, wie der Dichter den Begriffen. Beide gebrauchen ihr Material nur als Mittel, indem sie es nach einem freien Prinzip gestalten, umgestalten. „Der Stoff ist nicht der Zweck der Kunst, aber die Ausführung ist es“ [2]). Kunst ist nicht Nachbildung, sondern Umbildung der Natur. Ein echter Künstler verfolgt mit seinem Kunstwerk niemals den Zweck, irgend einen

---

1) Hb. II, 1, S. 177. 2) Hb. I, S. 120.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Gegenstand der Vorstellungswelt, „eine von anderwärts bestimmte Idee“, um seiner selbst willen darzustellen, sondern es handelt sich für ihn in jedem Fall um die Darstellung einer reinen Idee, und je mehr diese Idee, das freie und individuelle Moment, vorherrscht, desto größer ist das Kunstwerk. Novalis stellt sich selbst die Frage: „Was ist ein Autor“? und beantwortet sie klipp und klar: „Der Autor muß den Zweck haben, Autor zu sein. Die Natur im gewöhnlichen Sinn läßt sich nicht als Autor oder Künstler betrachten, wenigstens nur als Selbstkünstler. Der Autor oder Künstler hat einen fremden Zweck. Diesem Zwecke gemäß bildet er sich eine Autor-Künstler-Natur aus. Die Naturationen dieser Natur sind Kunstwerke. Kunstwerk entsteht aus künstlicher Natur“ [1]). Deutlicher kann es nicht gesagt werden, daß zu einem Kunstwerk mehr gehört, als die Natur, wenn auch noch so vollkommen, zu kopieren. Die Welt der Kunst ist eine Welt für sich, die sich keinesfalls mit der Erscheinungswelt deckt, und die ihre eigenen Gesetze hat, vom Künstler aufgestellt. Insofern kann Novalis sagen (Hb. II, 1 S. 81): „Der Künstler ist durchaus transzendental“. Transzendental als Attribut kommt im Sinne Kants und seiner Anhänger zunächst nur den Untersuchungen zu, die sich mit den Bedingungen beschäftigen, unter denen die Erfahrungswelt zustande kommt (transzendentale Ästhetik, transzendentale Logik), wird sodann aber auch schon von Kant auf diese Bedingungen selbst übertragen. Ebenso nennt Novalis die die Welt der Kunst konstituierenden Elemente und ihre Erfinder, die Künstler, transzendental. Nach fremden Zwecken oder nach einem fremden Zweck umgebildete Natur ist die Welt der Kunst.

Welches ist das Organ der Kunst, ihr Sitz? — Darauf erhalten wir die verwunderliche Antwort: „Der Sitz der Kunst ist lediglich im Verstande. Dieser kon-

---

1) Hb. II, 2, S. 459 f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

struiert nach einem eigentümlichen Begriffe. Phantasie, Witz und Urteilskraft werden nur von ihm requiriert". Dieser Schluß ist für uns umso verwunderlicher, je weniger wir gerade aus dem Munde eines Romantikers eine solche Schätzung des Verstandes zu hören erwarten konnten. Denselben Gedanken spricht Novalis noch zweimal aus (Hb. II, 1 S. 302, Zeile 22—24 und II, 1 Seite 303 Zeile 26—29). Alle diese Fragmente fallen in dieselbe Zeit, in den Spätsommer 1798; sie gehören zu der Gruppe von Blättern, aus denen Novalis eine neue Fragmentensammlung zusammenstellen wollte (vergl. Hb. II, 1 S. 295 Zeile 17—19). Es ist dies die Zeit der höchsten Begeisterung für Goethe, insbesondere für Wilhelm Meister, die nicht mehr lange anhielt, sondern schon im folgenden Jahre ins Gegenteil umschlug. Novalis bewunderte immer an Goethe die weise Beschränkung dieses einzigen Künstlers in der unermeßlichen Fülle des Materials, er bewunderte an ihm das Gleichmaß zwischen Phantasie und Gestaltungskraft, während er selbst nicht Herr blieb in der Masse des Stoffs, den ihm seine rastlose, ungebändigte Phantasie tagtäglich neu gebar. Bei Goethe alles Ausführung, bei ihm alles Plan! bei Goethe alles Gestalt, bei ihm alles formloser, gährender Stoff! bei Goethe alles reife Frucht, bei ihm alles Keim! Er sehnte sich aus der Welt des ewig Fragmentarischen nach einem fertigen Kunstwerke. Und was fehlte seiner Begabung denn, daß er dazu nicht kommen konnte? Ihm fehlte eine der Phantasie ebenbürtige Gestaltungskraft, ihm fehlte die Ausdauer und die Fähigkeit, den einen Faden klug durch das ganze Gewirr der Phantasiegebilde hindurchzuführen, die Fähigkeit, das Wichtige vom Unwichtigen zu unterscheiden, nach einem Gesichtspunkt zu trennen und zu vereinigen, kurz er fühlte sich nicht imstande zu der unerläßlichen, verstandesmäßigen Bearbeitung des Stoffs, ohne die ein in sich geschlossenes, einheitliches Kunstwerk nicht entstehen kann. Und gerade darum, weil er ihm nicht in vollem Maße be-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

schieden war, preist er den Verstand als den großen Konstrukteur, als den entscheidenden Faktor beim Werden eines Kunstwerkes.

Nähere Aufklärung über die übrigen Faktoren, die beim Prozeß des künstlerischen Schaffens wirksam sind, und ihr Geschäft gibt das eine der schon oben zum Vergleich herangezogenen Fragmente (Hb. II, 1 S. 303): „Der Verstand ist der Inbegriff der Talente. Die Vernunft setzt, die Phantasie entwirft, der Verstand führt aus“. Novalis unterscheidet hier zwischen den Begriffen Verstand und Vernunft, die sonst bei ihm als gleichwertig erscheinen. Er tut es, um nicht dadurch, daß er in einem Satzgebilde den Begriff Verstand in zwei verschiedenen Bedeutungen anführt, Verwirrung anzurichten. Er meint die beiden Seiten des Verstandes und nennt den reinen Verstand Vernunft; er könnte im Sinne seiner Terminologie ebenso richtig sagen: „Der reine Verstand setzt, der praktische Verstand führt aus“, und der Gedanke „die Vernunft setzt“, ist derselbe, den das oben genauer behandelte Fragment etwas anders formuliert: „Der Verstand konstruiert nach einem eigentümlichen Begriff“, mit nachdrücklichster Betonung der letzten vier Worte. Das Erste beim Entstehen eines Kunstwerkes ist ein „eigentümlicher Begriff“, „ein fremder Zweck“, „eine regulierende Idee“, „eine reine Idee“, die der Verstand oder die Vernunft irgendwoher abstrahieren, eine Tätigkeit, die in derselben Weise auch der wissenschaftliche Gelehrte und der theoretische Philosoph ausüben können. Von da ab trennen sich die Wege des Künstlers und des Gelehrten. Während letzterer sich damit begnügt, die gewonnene Abstraktion verstandesmäßig mitzuteilen, ist der Künstler bestrebt, sie in irgend einer Weise sinnlich wahrnehmbar darzustellen. Dazu bedarf er (ausgenommen ist der Musiker!) neben dem für jede Einzelkunst charakteristischen Ausdrucksmittel, das ihm die Außenwelt ohne seine Wahl liefert, der Bilder; denn jede anschauliche Darstellung einer aus der Vernunft

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

stammenden Idee muß bildlich sein, und darin liegt ein tiefer, weittragender Gedanke: alle Kunst ist symbolisch, jedes Kunstwerk für sich ein Symbol. Diese Bilder zu liefern ist das eigentliche Geschäft der Phantasie, ihr ausschließliches Betätigungsgebiet. Die Entscheidung über das zum Ausdruck der vorgesetzten Idee am meisten geeignete Bild hat der Verstand zu fällen, der zunächst Preisrichter ist, sodann aber auch den auserwählten Entwurf praktisch ausführt, sodaß Verstand im letzten Sinne geradezu gleichbedeutend ist mit Künstlertalent. Ohne diesen Verstand kann die herrlichste Idee bei der blühendsten Phantasie nie Gestalt werden. Goethe besaß ihn in höchstem Maße (Hb. II, 1 S. 69 Zeile 21—26): „Wir wollen uns begnügen, Goethens Künstlertalent zu betrachten, und noch einen Blick auf seinen Verstand werfen. An ihm kann man die Gabe zu abstrahieren in einem neuen Lichte kennen lernen. Er abstrahiert mit einer seltenen Genauigkeit, aber nie, ohne das Objekt zugleich zu konstruieren, dem die Abstraktion entspricht". Das heißt, Goethe ist um den der abstrakten Idee adäquaten bildlichen Ausdruck und zugleich um seine Ausführung niemals verlegen. Phantasie und Bildungskunst, reiner und praktischer Verstand, Künstlertalent, alle Kräfte, die beim künstlerischen Schaffen mitwirken, sind bei ihm im vollsten Gleichmaß. Goethe ist der größte Künstler: „Aber an Bildungskunst, wer dürfte sich ihm gleichstellen?" „An Gehalt und Kraft, Mannigfaltigkeit und Tiefsinn" wird er übertroffen werden, aber „als Künstler eigentlich nicht oder doch nur sehr wenig".

Nach diesen Ausführungen ist es am Platze, Novalis' Anschauungen über den Unterschied zwischen Kunst und Wissenschaft, die in ihrem Kernpunkt schon angedeutet wurden, näher zu behandeln. Das Problem, in welchem Verhältnis der Künstler zum Gelehrten steht, hat Hardenberg immer von neuem beschäftigt, vor allem ist es die Gegenüberstellung von Dichter und Philosoph, die ihn interessiert (Hb. II, 1 S. 83, Zeile 26—30): „Die Kunst

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zerfällt, wenn man will, in die wirkliche (vollendete, durchgeführte, mittelst der äußeren Organe wirksame) Kunst und in die eingebildete (unterwegs in den innern Organen aufgehaltene und nur mittelst dieser wirksame, die durch innere Organe als Nichtleiter isolierte) [1]) Kunst. Letztere heißt Wissenschaft im weitesten Sinne". Und wie weiter die erstere in Handwerk und Kunst im eigentlichen Sinne zerfällt, so läßt auch die andere eine Zweiteilung in Wissenschaft und Philosophie zu, sodaß Handwerk und Wissenschaft auf der einen Seite der Kunst und Philosophie auf der anderen Seite gegenüberstehen. Dem Gelehrten, sei er Vertreter einer Einzelwissenschaft oder Enzyklopädist, ist sein Gebiet begrenzt, „durch Begriffe determiniert", und sein Ziel vorgeschrieben. Er erreicht das Maximum dessen, was von ihm verlangt wird, sozusagen durch Einsicht und Fleiß; wenn er die Fülle des erarbeiteten Stoffes gliedert, auf möglichst einheitliche Regeln bringt und vielleicht sogar analytisch bis zu einem Begriffe vordringt, aus dem sich alle Gesetze ableiten lassen, dann hat er alle Anforderungen erfüllt, die an ihn mit Recht gestellt werden können. Ähnlich der Handwerker. Er ist in jedem Fall durch das praktische Bedürfnis bestimmt und bearbeitet den gegebenen Stoff nach diesem gegebenen Gesichtspunkt. Beide verfahren induktiv, ihr Arbeitsfeld ist die „bestimmte, durch Gegenstände oder andere Zentralfunktionen der Sinne schon gerichtete, durch Begriffe determinierte, endliche, beschränkte, mittelbare Kunst". Dagegen sind die Philosophen und die Künstler im eigentlichen Sinne freie Schöpfer. Der Philosoph hat ebenso wie der Künstler das Regulativ, die Idee, nach der er seinen Stoff bearbeitet, völlig aus sich selbst, er ist an kein bestimmtes Gebiet gebunden und hängt von keinem Bedürfnis ab. Philosophen und Künstler verfahren deduktiv, sie sind Jünger der „unbestimmten, freien, un-

1) Die letzten 7 Worte sind von mir nach der Hs. zum Heilbornschen Text hinzugefügt worden.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mittelbaren, originellen, nicht abgeleiteten, zyklischen, schönen, selbständigen, reine Ideen realisierenden, von reinen Ideen belebten Kunst". Diese Kunst kennt keine praktischen Zwecke, sie ist sich selbst Zweck, „Zweck an sich, befriedigende Tätigkeit des Geistes, Selbstgenuß des Geistes". Beide, Kunst und Philosophie, erwachsen aus freier, schöpferischer Tätigkeit des Geistes, nur daß sie ihre Gedanken auf verschiedene Weise ausdrücken: der Philosoph begrifflich, intellektuell erfaßlich, der Künstler anschaulich, bildlich, symbolisch. Leicht kann der Philosoph zum Künstler werden, leicht der Künstler zum Philosophen. Novalis vollzieht einmal eine völlige Gleichung zwischen Künstler und anwendendem Philosophen, die auf dieser Grundlage verständlich erscheint (Hb. II, 1 S. 69); es ist von Goethe die Rede: „und so fänden wir ihn am Ende zu unserem nicht geringen Erstaunen auch als anwendenden, praktischen Philosophen, wie denn jeder echte Künstler von jeher nichts anderes war". Hier bewundern wir wieder die Tiefe des Novalisschen Geistes. Es ist wirklich so, daß der große Philosoph und der wahre Künstler Brüder sind. Geist, im Sinne von intuitiver Erkenntniskraft, ist, was sie vereinigt. Bildungskunst allein macht keinen großen Künstler und Denkkraft allein keinen bedeutenden Philosophen; wo beide Begabungen getrennt vorhanden sind, wo dem mittelmäßigen Künstler der mittelmäßige Philosoph gegenübersteht, da gähnt zwischen beiden eine unüberbrückbare Kluft. Und man kann täglich die Erfahrung machen, wie absprechend und verächtlich der eine über den anderen urteilt, wie der Künstler den Philosophen einen Bürger von Wolkenkuckucksheim und Phrasenhelden nennt und der Philosoph auf den gedanken- und geistlosen Künstler herabsieht. Wo aber Geist zur Einzelbegabung tritt, da reichen sich Philosoph und Künstler auf der Menschheit Höhen die Hände. Genie verschwistert sie.

An einer Definition des Begriffs Genie hat Novalis,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

vor allem in der Zeit seiner enzyklopädisch-philosophischen Pläne und den unmittelbar voraufgehenden Sommermonaten 1798, wenn auch nicht im Zusammenhang, so doch relativ eingehend gearbeitet, immerhin so, daß über seine Meinung im Großen kein Zweifel herrschen kann. Allerdings macht Novalis eine absolut scharfe Fassung des Begriffs Genie unmöglich, da seine Terminologie beständig hin- und herschwankt. Er hält es nicht für nötig, Verstand und Vernunft, Geist und Intellekt, Phantasie und Einbildungskraft deutlich gegen einander abzugrenzen, ja, er scheint selbst nicht zur völligen Klarheit darüber gekommen zu sein. Geist erscheint bei ihm einmal gleichbedeutend mit Denkkraft, ein ander Mal mit Einbildungskraft, Vernunft einmal mit Verstand, ein ander Mal mit der Kraft der Idee, Verstand einmal mit dem logischen Vermögen, ein ander Mal mit praktischer Vernunft etc. Im allgemeinen jedoch herrscht bei ihm der große Gegensatz zwischen rein formaler Denktätigkeit und materialem geistigem Handeln, und nach diesem Gegensatz gruppieren sich die Geisteskräfte etwa so: Verstand, auch Geist genannt, und praktische Vernunft als Orientierungs- und Reflexionsvermögen sind rein formal. Gegenüber der Seele und der reinen Vernunft, beide auch schöpferischer Geist genannt, die beide Stoff geben.

Die beste Grundlage für das Verständnis seines Begriffes von Genie gibt ein noch in anderer Beziehung bedeutungsvolles Fragment, eben aus den Vorarbeiten zur Enzyklopädie; Novalis meint (Hb. II, 2, S. 478, Zeile 11 ff.): „Kants Frage: sind synthetische Urteile a priori möglich? läßt sich auf mannigfache Weise spezifisch ausdrücken“, und führt unter zahlreichen Beispielen dafür auch folgendes an: „Ist ein Genie möglich, läßt sich ein Genie definieren“? Damit übereinstimmend heißt es an einer anderen, zeitlich zunächst liegenden Stelle, S. 428, Zeile 15: „Synthetische Urteile sind genialische“, und unter stillschweigender Voraussetzung der Richtigkeit dieser

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Gleichung nennt er in demselben Sinne die Mathematik eine Kunst (S. 209, Zeile 20—22), „weil sie genialisches Verfahren in Regeln gebracht hat, weil sie lehrt Genie zu sein, weil sie die Natur durch Vernunft ersetzt“. Alle mathematischen Urteile sind synthetisch a priori, weil sie durchaus unabhängig sind von aller wirklichen und möglichen Erfahrung, weil sie sich unmittelbar auf dieselben apriorischen Anschauungsformen stützen, durch welche die Erfahrung allererst möglich wird, weil sie frei erzeugt sind durch den Verstand ohne jede Beimischung von Empirie. In allen mathematischen Wissenschaften ist der menschliche Geist en état de créateur absolu. Die gleiche Bedingungslosigkeit und Unabhängigkeit vom empirisch Gegebenen, dieselbe Geistesunmittelbarkeit kennzeichnet den genialen Gedanken (Hb. II, 1, S. 5 Zeile 19 ff.): „Wenn wir von der Außenwelt sprechen, wenn wir wirkliche Gegenstände schildern, so verfahren wir wie das Genie. So ist also Genie das Vermögen, von eingebildeten Gegenständen wie von wirklichen zu handeln und sie auch wie diese zu behandeln“. Ebenso wie wir kein Bedenken tragen, die Außenwelt als wirklich existierend außer uns anzunehmen, obgleich wir durch die eine unserer apriorischen Anschauungsformen allererst die Räumlichkeit, das Außerhalbsein, das Nebeneinander geschaffen haben, also eigentlich nur die Realität unserer Einbildung behaupten könnten, ebenso handelt das Genie, dessen Einbildungen mit derselben Ursprünglichkeit und Wirklichkeitskraft begabt sind. Natürlich ist es im Sinne Kants und vom Standpunkt der Transzendentalphilosophie, deren Termini er gebraucht, sehr unkritisch zu nennen, wenn Novalis die Fähigkeit des Geistes, synthetische Urteile a priori zu fällen, die in den mathematischen Wissenschaften, d. h. im Felde der rein formalen, an der Anschauung kontrolierbaren Erkenntnisse zweifellos vorhanden ist, auch auf das Gebiet des materialen Erkennens überträgt, so daß er schließlich das Problem der Kritik der reinen

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Vernunft: sind synthetische Urteile a priori möglich? gleichstellt mit Problemen wie: gibt es eine Erfindungskunst ohne Data, eine absolute Erfindungskunst? lassen sich Krankheiten nach Belieben machen? ist Magie möglich? oder an einer anderen Stelle (Hb. II, 2, S. 570, Zeile 23—25): gibt es eine magische Intelligenz, d. h. Vernunft? Den Boden der Kantischen und Fichteschen kritischen Philosophie hat er mit diesem Schritt völlig verlassen[1]). Ihm kommt es überhaupt auf diesen streng schulmäßig philosophischen Gesichtspunkt gar nicht an (vgl. S. 12). Er fühlt sich wohl als dankbaren Schüler Kants und dankbareren Schüler Fichtes, aber er läßt sich von keinem System fest einspinnen, sondern er geht, so oft er auch wirklich oder scheinbar auf beider Fahnen schwört, in Wahrheit weit über beide hinaus. So gebraucht er unbedenklich Kantische Termini, ohne sich durch die ihnen von Kant gezogenen engen Grenzen beschränken zu lassen. Was er meint, ist klar. Das Genie geht nicht die goldene Mittelstraße, nicht die ausgetretenen, sanft ansteigenden Serpentinwege des Durchschnittsmenschen, es bahnt sich neue Wege, schneidet alle Ecken und Winkel ab und stürmt ohne Straucheln und ohne Schwindeln auf dem kürzesten, steilsten Pfad auf den Gipfel des Berges, während die anderen keuchend mit vieler Mühe nachklimmen und viele schon umgekehrt sind, sodaß sie niemals die Wonne fühlen, von der höchsten Höhe hinabzuschauen und unendliche Weiten zu übersehen. Das Genie fördert neue Gedanken zu Tage. Ähnlich wie die synthetischen Urteile a priori nichts borgen von der Erfahrung, so scheinen auch die Gedanken des Genies ohne Voraussetzung zu sein, und diese wie jene tragen die gleiche Notwendigkeit und Allgemeingültigkeit in sich, und diese wie jene werden mit der gleichen Sicherheit und Selbstverständlichkeit aufgestellt. Kurz, Neuheit und zwingende Kraft der Gedanken

---

1) Vgl. Simon, Der magische Idealismus S. 7 f.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

einerseits und Sicherheit im Vortrag derselben andererseits sind untrügliche Kennzeichen der Werke des Genies.

Einen Schritt weiter führt uns Novalis durch die Nebeneinanderstellung der Begriffe Genie und Instinkt. Instinkt ist der weitere Begriff, Genie ist Instinkt mit einem die Sphäre des Begriffs einschränkenden Merkmal. Beide sind (Hb. II, 1, S. 195, Zeile 3—11) „ein Vermögen in uns, was dieselbe Rolle hier spielte wie die Veste außer uns, der Aether, jene unsichtbar sichtbare Materie, der Stein der Weisen, der überall und nirgends, alles und nichts ist! Instinkt oder Genie heißen wir sie. Sie ist überall vorher, sie ist die Fülle der Zukunft, die Zeitenfülle überhaupt, in der Zeit, was der Stein der Weisen im Raum ist: Vernunft, Phantasie, Verstand und Sinn (Bedeutung 3—5 Sinne) sind nur ihre einzelnen Funktionen“. Der Äther außer uns, nirgends faßbar und doch überall wirksam, nirgends sichtbar und doch ohne ihn kein Licht und keine Farbe, nirgends hörbar und doch die Grundlage alles Tönens, ist die Urbedingung alles Seins in der Außenwelt, ebenso der Instinkt in der Innenwelt. Er ist der große Regisseur, der hinter den Kulissen des Theaters das ganze Spiel leitet, selbst unsichtbar. Er ruht unzugänglich unter der Schwelle des Alltagsbewußtseins, abgesondert unerfaßlich, nur in seinen Wirkungen wahrnehmbar, in seinen Funktionen erkennbar, ohne unser Zutun die treibende Kraft alles Handelns, das Rad, das sich selbst in Bewegung setzt und die ganze Maschine treibt. Alle Merkmale des Handelns aus Instinkt hat auch das genialische Handeln. Genie ist eine ähnlich geheimnisvolle Kraft wie der Instinkt. Alle Produktionen des Genies stammen, wie die instinktiven Bewegungen des Körpers, nicht aus Vorsatz, sondern quellen ungewollt, unwillkürlich aus der unergründeten Tiefe des Unbewußten. Sie sind da, ohne daß wir ihr Warum, ihre Ursache ergründen können. Sie sind nicht das Resultat einer geistigen Arbeit, wie sie der Gelehrte leistet, um in seiner Wissenschaft Erfolge

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zu haben, sie sind Kinder der Gnade, der Begabung. Man verstehe unseren Dichter nicht falsch und mache ihn nicht für Meinungen verantwortlich, die wohl aus der Beschaffenheit mancher Erzeugnisse der romantischen Schule folgen mögen, die er aber nie ausspricht. Novalis redet nicht etwa der literarischen Zuchtlosigkeit das Wort. Niemand war stärker davon überzeugt, daß alles wahrhaft geistige und künstlerische Schaffen begleitet sein muß von der Beobachtung und Erkenntnis der Kunsthandlung, von völliger Bewußtheit seines Zwecks und Ziels (vgl. Hb. II, 1, S. 218), daß Fleiß und Sauberkeit dazu gehört, und daß jedes wahre Kunstwerk eine mehr oder weniger große Summe der sorgfältigsten Arbeit erfordert; er steht nicht auf der Seite derer, die, weil sie ihnen fehlt, im Gefühl ihrer Impotenz alle Gestaltungskraft verdammen und das Maß des Genies in einem Werke nach dem Maß seiner Formlosigkeit bestimmen; aber er ist Künstler genug, um zu wissen, daß das Erste, die Idee, der eigentliche Inhalt, das Samenkorn einer großen Geistestat oder eines großen Kunstwerkes nicht erarbeitet, sondern frei empfangen wird nach der mehr oder weniger großen Kraft des Genies. Genie ist Instinkt.

Aber die Rechnung geht nicht rein auf, vielmehr bleibt ein Rest. Genie ist Instinkt und noch etwas dazu, Instinkt in einer bestimmten Verbindung (Hb. II, 2, S. 531, Zeile 23—24): „Instinkt ist das Genie im Paradiese, vor der Periode der Sëlbstabsonderung (Selbsterkenntnis)". Was meint Novalis damit? Offenbar nicht, daß in dieser neuen Periode das Genie den Instinkt überall abgelöst und völlig bedeutungslos gemacht hätte; denn dann wäre jede instinktive Handlung genial, und soviel Köpfe, soviel Genies. Vielmehr will er sagen, das eigentliche Genie beginnt erst mit der Differenzierung der geistigen Kräfte, es beginnt erst dann, wenn der Mensch sich selbst zu erkennen strebt, wenn der Intellekt in die dunkelste Kammer der Menschenseele hineinzuleuchten versucht [1]).

1) Seele ist bei Novalis inhaltlich gleichbedeutend mit produk-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Dieser Gedanke findet sich wiederholt in den Fragmenten des Dichters (Hb. II, 2, S. 549, Zeile 24 ff.): „Genie ist gleichsam Seele der Seele; es ist ein Verhältnis zwischen Seele und Geist“. An sich ist das Genie stumm, bloße schöpferische Anlage und erfordert ein Mitteilungsorgan, und das ist der Geist. Gleichwie der Instinkt der Organe und Glieder bedarf, um seine Kraft zu betätigen und zur Anschauung zu bringen, so bedarf das Genie eines wohlgeübten Geistes, der seine Eigenart zu verstehen fähig ist. Geniales Tun kommt erst durch Zusammenwirkung von Seele und Geist zu Stande.

In der genialen Konstitution sind Geist und Seele Freund und Freundin, der Geist versteht die Sprache der Seele und lauscht der Freundin immer neue Geheimnisse ab und findet ungeahnte Wunder der Erkenntnis. (Hb. II, 1, S. 346, Zeile 3 v. u. bis S. 347, Zeile 2): „Wenn der Mensch erst ein wahrhaft innerliches Du hat, so entsteht ein höchst geistiger und sinnlicher Umgang und die heftigste Leidenschaft ist möglich. Genie ist vielleicht nichts als das Resultat eines solchen innern Plurals. Die Geheimnisse dieses Umgangs sind noch sehr unbeleuchtet“. Je mehr die Seele Objekt wird, je mehr der Geist sich ihr rein betrachtend gegenüberstellt und ihre Intentionen erfaßt, desto größer das Genie; denn sicherlich ist der Mensch solcher Momente fähig, wo sein Geist die Seele ganz versteht und ihr Sprachrohr wird (Hb. II, 1, S. 6, Zeile 4 ff.): „Das willkürlichste Vorurteil ist, daß dem Menschen das Vermögen außer sich zu sein, mit Bewußtsein jenseits der Sinne zu sein, versagt sei. Der Mensch vermag in jedem Augenblick ein übersinnliches Wesen zu sein. Freilich ist die Besonnenheit in diesem Zustand, die Sichselbstfindung sehr schwer, da er

---

tiver Einbildungskraft, welch letztere sie allerdings an Umfang weit übertrifft, indem sie nämlich Instinkt, Seele und Intellekt in gleicher Weise umfaßt. Davon abgesehen ist diese wie jene im Gegensatz zum rein formalen, Bewußtsein schaffenden Intellekt schöpferisch und stoftbildend.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

so unaufhörlich, so notwendig mit dem Wechsel unserer übrigen Zustände verbunden ist. Je mehr wir uns aber dieses Zustandes bewußt zu sein vermögen, desto lebendiger, mächtiger, zwingender ist die Überzeugung, die daraus entsteht, der Glaube an echte Offenbarungen des Geistes. Es ist kein Schauen, Hören, Fühlen, es ist aus allen dreien zusammengesetzt, mehr als alles Dreies, eine Empfindung unmittelbarer Gewißheit, eine Ansicht meines wahrhaftesten, eigensten Lebens; die Gedanken verwandeln sich in Gesetze, die Wünsche in Erfüllungen". Solche Momente sind die Geburtsstunden der eigentlich genialen Gedanken. Auf dem Wege des mathematisch logischen Denkens und der Erfahrungserkenntnis ist dieses Ziel nicht zu erreichen, allein die so bestimmte intellektuale Anschauung führt dahin. Den Begriff der intellektualen Anschauung fand Novalis bei Fichte und Schelling. Fichte definiert das Ich als das Wesen, dessen Materie darin besteht, daß es sich selbst für sich selbst zum unmittelbaren Objekt macht, und nennt diese Tathandlung, in der Tuendes, Tun und Getanes eins sind, intellektuale Anschauung. Wohl gemerkt ist die intellektuale Anschauung etwas Unbedingtes, rein Formales, ohne alle sinnlichen Qualitäten und materialen Bestimmungen, das niemals im gewöhnlichen Bewußtsein vorkommt. Die Ichanschauung des gewöhnlichen Bewußtseins hat mit ihr nichts zu tun, da sie durchaus im Bereich des Bedingten liegt. „Das Ich also ist für sich selbst als bloßes Ich in intellektualer Anschauung bestimmt" [1]). Erst auf Grund dieser Handlung differenziert sich Ich und Nichtich. Schelling, der hier ganz auf dem Boden Fichtes steht, nennt die intellektuale Anschauung auch den „ewigen Erkenntnisakt, welcher sich selbst Stoff und Form ist, ein Produzieren, in welchem es auf ewige Weise sich selbst in seiner Ganzheit als Idee, als lautere Identität zum Realen, zur Form wird, und hinwiederum

1) Vgl. Schelling (Auswahl in drei Bänden von Otto Weiß), Vom Ich als Prinzip der Philosophie S. 33, Z. 25—27.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

auf gleich ewige Weise sich selbst als Form, insofern als Objekt, in das Wesen oder das Subjekt auflöst“ [1]). Er wie Fichte waren in Konsequenz ihrer Voraussetzung, daß das Bewußtsein einheitlich sei und die wahre Philosophie, die Wissenschaftslehre, bis zu einem allerersten, unbedingten Grundsatz alles Seins vordringen könne und müsse, genötigt, diese völlig wesenlosen und leeren Abstraktionen vorzunehmen. In solcher Zwangslage befand sich Novalis nicht. Seine intellektuale Anschauung ist nichts als die höchste Form des Erkennens innerhalb der gegenständlichen Welt, ein konzentriertes Erkennen, in dem alle Sinnes- und Geisteskräfte in der höchsten Potenz auf ein einheitliches, vom Unterbewußtsein ohne deutliche Associationen hervorgebrachtes Objekt gehen. Novalis füllt den Fichteschen Terminus mit Hemsterhuisischem Gedankeninhalt [2]). Hemsterhuis ordnete der durch Denkarbeit erworbenen Verstandeserkenntnis die Erkenntnis aus Enthusiasmus über. (Hemsterhuis, Oeuvres philosophiques II, 157, Z. 10 f.: „C'est la faculté de rapprocher le plus et le mieux ces idées, qui fait naître le beau et le sublime, et qui montre les grandes vérités par intuition, pour ainsi dire, à ces âmes qui par-là nous paroissent avoir des relations plus intimes avec la divinité. Mais si nous considérons cette faculté en nous-mêmes, dans ces heureux moments d'enthousiasme où

---

1) Vgl. Schelling, Ideen zu einer Philosophie der Natur S. 158 Zeile 28—33.

2) Vgl. Simon, Der magische Idealismus S. 12 f.: „Die alten psychologischen Schemata von Vernunft, Verstand und Sinnlichkeit, Worte wie „Einbildungskraft“ und „intellektuelle Anschauung“ gaben im Fichteschen Zusammenhange mit der metaphysisch-praktischen Potenz des die Welt erzeugenden Ich dem Ganzen eine viel zu wirklichkeitsnahe, viel zu sinnlich greifbare Färbung, und so wurde z. B. ein Mann wie Hemsterhuys, der trotz eines durchaus modernen Lebensgefühls, das die Romantiker als ihnen verwandt erkannten, doch in seiner Methode und in der Betrachtungsweise der Menschennatur ganz im Autklärerischen befangen blieb, so nahe wie möglich an Fichte herangerückt“.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nous arrachons au sein de la nature quelqu'étincelle du vrai ou du beau, nous trouverons que ce que nous y mettons de notre part est peu de chose. Ce n'est plus la marche prudente, exacte et compassée, plus ou moins lente ou rapide de l'intellect, que nous suivons; nous prenons celle de la foudre de Jupiter qui au moment qu'elle part atteint. Tout ce que nous y observons de notre activité, c'est un effort vague et aveugle (!) dont cette approximation d'idées est l'effet, et alors l'intellect fait simplement son métier ordinaire; il contemple ce que l'imagination plus compacte et plus dense lui présente dans ces instants, et l'imite fidèlement dans ses expressions".

Ganz in Übereinstimmung mit Hemsterhuis glaubt auch Novalis, daß allein enthusiastische Zustände „echte Offenbarungen des Geistes" vermitteln. Allerdings fordert er in Konsequenz seines Lieblingsgedankens von der Transzendentalität des Geistes vom Inspirierten die Fähigkeit der Sichselbstfindung, d. h. der klaren Erkenntnis dessen, was er tut; und das ist eigentlich das, was er Genie nennt.

Den Glauben an echte Offenbarungen des Geistes hat Novalis öfter bekannt, z. B. (Hb. II, 1, S. 199): „Ohne Ekstase, fesselndes, alles ersetzendes Bewußtsein, ist es mit der ganzen Philosophie nicht weit her", und noch deutlicher S. 108: „In der intellektualen Anschauung ist der Schlüssel des Lebens". Wem es gegeben ist, solche Inspirationen zu empfangen, sie fest zu halten und Früchte der Erkenntnis daraus zu ziehen, der ist ein Genie, und je klarer die intellektuale Anschauung ist, desto größer ist das Genie. Der Begriff „genial" wird einmal völlig gleichgestellt mit dem Begriff: durch Inspiration gegeben. (Hb. II, 2, S. 585): „Jede Predigt ist eine Inspirationswirkung, jede Predigt kann nur und muß genialisch sein". Der Gedanke, daß Genie die Fähigkeit der intellektualen Anschauung ist, begegnet uns noch in anderem Gewande (Hb. II, 1, S. 246, Zeile 22—24): „Träumen und Nichtträumen zugleich, synthesiert, ist

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

die Operation des Genies, wodurch beides sich gegenseitig verstärkt". Ein traumhafter Zustand, d. h. völliges Abgezogensein von allen störenden äußeren Eindrücken, völliges Ruhen der äußeren Sinne und freier Spielraum für die bei Tage schlummernden Gewalten der Seele einerseits, und klares Denken und bewußtes Auffassen wie im wachen Bewußtsein andererseits sind im genialen Schaffen vereinigt.

Nun wissen wir, welchen Inhalt der Begriff Genie hat. Die Gedanken des Genies sind neu und treten mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit auf. Sie sind nicht mühsam erarbeitet, sondern entspringen „schlank und leicht" aus derselben Quelle, wie alles unwillkürliche Handeln, aus einer instinktiven Kraft, und zwar aus der Kraft der intellektualen Anschauung. Diese ist ein ekstatischer Zustand, eine Fähigkeit des Geistes, sich aus aller Verbindung loszulösen und die Seele völlig zum erkennbaren Objekt, sich selbst aber zum rein erkennenden Subjekt zu machen, d. h. das Unbewußte ins Bewußtsein zu erheben. Nur auf diese Weise ist das Leben zu enträtseln.

Genie in diesem Sinne ist die gemeinschaftliche Grundlage für den großen Künstler und den großen Philosophen; in beiden steckt ein gleiches Erkenntniselement. Der Unterscheidungsgrund (vergl. S. 20) liegt in der Verschiedenheit der Darstellungsweise des auf demselben Wege, durch intellektuale Anschauung, Gewonnenen; während der Philosoph seine Erkenntnisse theoretisch auseinandersetzt und geradezu zum Verstande spricht, macht sich der Künstler auf einem Umweg vermittelst der Phantasie, anschaulich, praktisch verständlich — so ist der Künstler die Synthese des Theoretikers und Praktikers (Hb. II, 2, S. 442) — und das ist die eigentliche Bedeutung des Begriffs „künstlerisch". Daß die Sprache der Kunst eindringlicher klingt und mehr zu Herzen geht, hatte Novalis an Goethe erfahren (Hb. II, 1, S. 68): „Seine Betrachtungen des Lichts, der Verwandlung der Pflanzen und der Insekten sind Bestätigungen und zu-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

gleich die überzeugendsten Beweise, daß auch der vollkommene Lehrvortrag in das Gebiet des Künstlers gehört". Kurze Zeit darauf (Hs. A, Hb. II, 1, S. 145) erweitert er dies Gebiet des Künstlers noch: „Jedes Geschäft muß künstlerisch behandelt werden, wenn es sicher und dauernd und durchaus zweckmäßig gelingen soll".

Da der Begriff der intellektualen Anschauung als der höchsten Erkenntnisform der Schlußstein am Gebäude der Weltanschauung des Novalis ist und die gesamte Gedankenwelt des Dichters zur Voraussetzung hat, soll in folgendem eine kurze Darstellung seiner eigentümlichsten Gedanken versucht werden.

Den besten Ausgangspunkt gewährt der Begriff der produktiven Einbildungskraft, der uns zugleich Gelegenheit gibt, etwas Prinzipielles über das Verhältnis des Novalis zu Fichte zu sagen. Der Begriff der produktiven Einbildungskraft als des „theoretischen Grundvermögens", „der unabhängigen Tätigkeit des Ich", welche die Vorstellung von der Realität des Nichtich, die Vorstellung der vom Ich unterschiedenen Objekte hervorbringt, die allererst die Erscheinungswelt begründet, nimmt in Fichtes Wissenschaftslehre einen hervorragenden Platz ein. Kuno Fischer bemerkt in seinem Fichte (S. 351), sicherlich mit Recht: „Von hier aus übte die Wissenschaftslehre ihre Anziehungskraft auf Novalis und Friedrich Schlegel und erschien einen Augenblick lang dem Geiste der romantischen Schule, der die Macht der Einbildungskraft vergötterte, als die ihm wahlverwandte Philosophie". Aber in der Tat, es schien nur so, und der Schein konnte nur von kurzer Dauer sein, denn während im Sinne Fichtes die produktive Einbildungskraft unter der Schwelle des Bewußtseins gesetzmäßig, nach ganz bestimmten Regeln, die die Einzelwissenschaften aufzusuchen haben, bis in das kleinste Objekt hinein systematisch produziert, ist sie für Novalis eine magische Wundergewalt, deren sich der Mensch nur zu bemächtigen, ja nur bewußt zu werden braucht, um alles hervorzu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

bringen, was er will. Bei Fichte überall logische Notwendigkeit, bei Novalis überall freie Willkür. Bei Fichte ist Innen- und Außenwelt ein aus notwendiger Vernunftkonstitution notwendig hervorgegangenes Ganzes, in dem jedes Glied vorwärts und rückwärts bedingt ist, ein eminent künstlich und zweckvoll gearbeitetes Uhrwerk; bei Novalis ist die Welt eine freie künstlerische Tat. Diese entscheidende Diskrepanz zwischen Fichte und Novalis allein, die ein auf beiden Seiten grundsätzlich verschiedenes Weltgefühl ahnen läßt, sollte uns darüber belehren, daß es grundfalsch ist, Hardenberg einen Anhänger Fichtes zu nennen. Zu einem Fichte-Anhänger muß man prädestiniert sein, und gerade Novalis hatte seinem ganzen geistigen Wesen nach nicht die geringste Anlage dazu [1]). Seine Interessen lagen auf einem anderen Gebiet. Er war durchaus ästhetisch gerichtet. Wohl sind auf beiden Seiten die gleichen Termini im Gebrauch, aber der Inhalt ist von Grund aus verschieden; ebenso unbedenklich, wie er den Kantischen Ausdruck synthetisch a priori unkantisch gebraucht, behält er auch die Termini Fichtes trotz ihrer inhaltlichen Umformung bei. Überhaupt trieb Novalis nicht eigentlich, wie Kant und Fichte, Philosophie in der Absicht, die Philosophie als Wissenschaft weiterzubilden, er behandelte vielmehr das Studium der Philosophie als Mittel zur Bildung einer Weltanschauung; er suchte ein seiner geistigen und seelischen Konstitution, seiner spezifischen Individualität entsprechendes System, um des Segens der befreienden Macht einer gefestigten Welt- und Lebensanschauung teilhaftig zu werden. Sein Philosophieren ist ein Akt der Selbstbesinnung (vergl. S. 12) Hb. II, 2, S. 519: „Man studiert fremde Systeme, um sein eigenes zu finden. Ein fremdes System ist der Reiz zu einem eigenen. Ich werde mir meiner eigenen Philosophie, Physik etc. bewußt, indem

---

1) Bing, Novalis S. 28 behauptet genau das Gegenteil: „War jemand prädestiniert Fichtianer zu werden, so war es Hardenberg“.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ich von einer fremden affiziert werde“. Daß er dabei Neuland entdeckte, und auch für die wissenschaftliche Philosophie Brocken abfielen[1]), hat bei einem so eminent begabten Menschen nichts Verwunderliches[2]).

Den Begriff der produktiven Einbildungskraft hat Novalis zu verschiedenen Zeiten verschieden formuliert, jedoch so, daß eine deutliche Stufenfolge, eine Entwicklung nach einem bestimmten Ziel hin festzustellen ist. Wie später in seinen Anschauungen über Poesie streift Novalis auch bei der Beantwortung dieses Problems allmählich alles Fremde ab und kommt zum Bewußtsein seines eigentlichen Selbst.

Die produktive Einbildungskraft erfreut sich bei Novalis von vornherein der höchsten Wertschätzung. Schon auf einem Blatt aus den nicht näher datierbaren Fichtestudien der Jahre 1794—1796 bekennt er (Hb. II, 1, S. 322): „Das größeste Gut besteht in der Einbildungskraft“, nachdem er auf demselben Blatt kurz vorher (S. 321, Zeile 10—16) ganz und gar in Fichtescher Manier die logische Notwendigkeit ihrer Existenz konstatiert hat. Erst in den Schriften zur Enzyklopädie, d. h. mindestens zwei Jahre später, nimmt er den Begriff wieder auf und führt ihn durch ein kurzes Übergangsstadium hindurch schnell zu einer völlig neuen Bedeutung. Während er (Hb. II, 1, S. 350, Zeile 4 v. u. ff., S. 528, Zeile 6 v. u. ff.) zunächst Einbildungskraft, Gedächtnis, Verstand, Vernunft und Sinn gleichsam als gleichwertig und ebenbürtig nebeneinander bestehende geistige Fähigkeiten unterscheidet, definiert er kurz darauf (Hb. II, 2, S. 565, Zeile 7—9; S. 569, Zeile 5 v. u. ff.) die Einbildungskraft als

---

1) Zweifellos ist die Vertiefung der Psychologie, die der Schopenhauersche Voluntarismus prinzipiell aussprach, bei Novalis im Keim vorhanden.

2) Novalis hat seine durchaus eigentümliche, originelle Weltanschauung aphoristisch vor allem in den Schriften zur Enzyklopädie und zusammenhängend in den Lehrlingen von Sais und im Ofterdingen ausgesprochen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

das Ganze aller Geistes- und Sinneskräfte, in dem Vernunft, Verstand und Sinn als Teile enthalten sind. (Seite 565, Zeile 7—9): „Aus der produktiven Einbildungskraft müssen alle inneren Vermögen und Kräfte und alle äußeren Vermögen und Kräfte deduziert werden“. Ist diese produktive Einbildungskraft, verstanden als der Komplex aller geistigen und sinnlichen Anlagen und Vermögen, etwas anderes als der Schopenhauersche Wille? Die produktive Einbildungskraft ist gleichsam ein großes, fruchtbares Ackerfeld, in dessen Schoß unzählige Samenkörner der mannigfaltigsten Gewächse geheimnisvoll verborgen liegen, und auf dem in buntem Durcheinander neben den herrlichsten, duftigsten Blumen giftiger Schierling allein durch die Kraft des Bodens hervorgetrieben wird. Andere Keime entfalten sich nur im Innern des Mutterbodens, allein für Tiefergrabende sichtbar, sind aber deshalb um nichts weniger wirklich, weil sie für oberflächliche Blicke nicht erfaßbar sind. Wer eifrig bestrebt ist, dem Boden seine Geheimnisse zu entlocken, seine Kräfte kennen zu lernen, der kann das, was sonst ohne sein Zutun wächst oder was vielleicht Keim bleibt, willkürlich hervortreiben, er kann alles wachsen lassen, er kann das Feld zum Paradies machen, in dem alle Blumen seiner Sehnsucht tausendfältig zur schönsten Blüte gedeihen. In der Tat, das ist die Aufgabe des Gärtners: aus dem wilden Wuchern soll ein erzwungenes, zweckmäßiges Wachsen werden, aus dem unkultivierten Ackerland ein gepflegter Garten, auf Grund der Erkenntnis der Bedingungen des Bodens.

Die produktive Einbildungskraft ist der Kern unseres Wesens, die Quelle, aus der alles fließt, die Summe aller Realität, die absolute Weltschöpferin. Alle inneren Kräfte sind ihr Werk und alle äußeren Kräfte und Organe, die ganze Innenwelt und die ganze Außenwelt. Das innerste Glied der Innenwelt ist nicht mehr oder weniger mein, als der äußerste Teil der Außenwelt. In allen Vorstellungen ist die gleiche Realität, auch in den

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Phantasievorstellungen; denn Phantasie ist nichts weiter als produktive Einbildungskraft in einer eingeschränkten Bedeutung. Hardenberg erkennt also keinen qualitativen Unterschied an zwischen der Realität eines Phantasiegebildes und eines Gegenstandes der Erscheinungswelt; er überträgt die gleiche Realität, die dem einen zukommt, auch auf das andere, und zwar nicht etwa die Scheinexistenz der Phantasiegebilde auf die Erscheinungen, sondern die wohlgegründete Realität der letzteren auf die Welt der Phantasie. Der anschaulichen Vorstellung eines hungrigen Löwen, der brüllend auf uns losspringt, um uns zu fressen, kommt keine andersartige Realität zu als der dichterischen Vorstellung einer Sphinx, die, halb Jungfrau, halb Ungeheuer, vor Theben ihre Verderben bringenden Rätsel aufgibt und von Oedipus überwältigt wird. Und wenn doch in der Tat die erstere Vorstellung mit weit größerer Evidenz und schwerer wiegendem Wirklichkeitsgefühl verbunden ist als die letztere, so hat das seinen Grund in der mangelhaften Ausbildung unserer Sinne.

Hier stoßen wir auf einen Lieblingsgedanken Hardenbergs, in dem sich wiederum des Dichters nahe Verwandtschaft mit Hemsterhuis offenbart [1]). Hemsterhuis glaubte sichere Beweise dafür zu haben, daß der Mensch im Laufe der Zeit „dans une révolution antécédante“ einige Sinne, und zwar gerade die feinsten, verloren habe; er schloß dies hauptsächlich aus unserer völligen Unkenntnis der Natur des tätigen Enthusiasmus (Oeuvres II, S. 161, Zeile 11 und 12: „Notre ignorance parfaite de la nature de cet enthousiasme actif“), dessen wir doch einmal

---

1) Vergl. Simon, Der magische Idealismus S. 13: „Seine (d. h. Hemsterhuis') Auffassung der Wirklichkeit als des schöpferischen Resultats unserer inneren oder äußeren Organe, der „Sinne“, verbindet sich mit dem Fichteschen Ich-Begriffe, der das Zentrum all dieser metaphysischen Welterfahrungsmittel abgibt, zu dem Stoffe, aus dem Novalis sein idealistisches System zimmert“. Vgl. auch S. 40 mit Anmerkung.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

durch irgendwelche Sinne mächtig gewesen sein müssen. Auch Novalis erkennt in der mangelhaften Ausbildung und der geringen Zahl unserer Sinne den Grund vieler Unvollkommenheiten, und vor allem den Grund des starken Gegensatzes zwischen Phantasievorstellung und sinnlichen Wahrnehmungen. Der unvollkommene Mensch sieht nur das, was grell leuchtende Farben hat, und hört nur das, was ihm in die Ohren schreit; seine Sinne sind stumpf und ungeübt. Je zahlreicher und elastischer die Sinne sind, desto vollkommener ist der ganze Mensch; wer also Menschen bilden will, verfeinere ihre Sinne! Hb. II, 2, S. 548: „Vermehrung der Sinne und Ausbildung der Sinne gehört mit zu der Hauptaufgabe der Verbesserung des Menschengeschlechts, der Graderhöhung der Menschheit". Das höchste Maß der Bildung würde dem zukommen, bei dem jedem Eindruck ein besonderer Sinn entspräche. Hb. II, 2, S. 531, Zeile 15—18: „In einem geistvollen Menschen bildet sich mit jeder neuen Erscheinung ein neuer Sinn, ein neues Werkzeug, dem auf eigene Weise geschmeichelt und das auf eigene Weise beleidigt werden kann". Dann wäre auch die zwischen sinnlichen Wahrnehmungen und abstrakten Vorstellungen gähnende Kluft überbrückt. In jeder abstrakten Vorstellung sind sinnliche Qualitäten enthalten; nur sind unsere Sinne noch zu wenig mannigfaltig und fein, um sie herauszufühlen. Der Mensch muß die Kraft seiner Sinne bis zu dem Grade steigern, daß ihm abstrakte Gedanken anschaulich werden; andererseits muß sich das Denkvermögen derartig vervollkommnen, daß es anschauliche Vorstellungen ohne weiteres in Gedanken verwandelt. Hb. II, 2, S. 529, Zeile 2 und 1 von unten: „Das Abstrakte soll versinnlicht und das Sinnliche abstrakt werden". Erst auf dieser Grundlage der Versinnlichung des Denkens und der Vergeistigung der Sinne wird die fälschliche Unterscheidung zwischen Phantasie und Wirklichkeit überwunden. Hb. II, 2, S. 530, Zeile 3 v. u. bis 531, Zeile 8: „Wenn ihr die Gedanken nicht mittelbar

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

(und zufällig) vernehmbar machen könnt, so macht doch umgekehrt die äußern Dinge unmittelbar (und willkürlich) vernehmbar, welches ebensoviel ist, als wenn ihr die Gedanken nicht zu äußern Dingen machen könnt, so macht die äußeren Dinge zu Gedanken. Könnt ihr einen Gedanken nicht zur selbständigen, sich von euch absondernden und nun euch fremd, d. h. äußerlich vorkommenden Seele machen, so verfahrt umgekehrt mit den äußerlichen Dingen und verwandelt sie in Gedanken. Beide Operationen sind idealistisch. Wer sie beide vollkommen in seiner Gewalt hat, ist der magische Idealist". Novalis denkt dabei vielleicht an das Verhältnis zwischen Gedanken und anschaulichen Vorstellungen im Traum.

Hand in Hand mit einer Vermehrung der Sinne geht eine Vermehrung der Organe. Novalis will die Sphäre des Begriffs Organ ins Unendliche erweitert wissen. Gemäß der Erkenntnis, daß alles in gleicher Weise aus der produktiven Einbildungskraft stammt, gelangt er zu der Anschauung, daß ebenso wie die äußeren Glieder des Körpers auch die inneren und Sinnesorgane willkürlich bewegt werden können, sodaß jederzeit jede Wirkung mit ihnen hervorgebracht werden kann. Hb. II, 2, S. 528: „Der Mensch soll ein vollkommenes, totales Selbstwerkzeug sein". Hb. II, 1, S. 175: „Auf dieselbe Art, wie wir die Bewegungen des Denkorgans zur Sprache bringen, wie wir sie in Gebärden äußern, in Handlungen ausprägen, wie wir uns überhaupt willkürlich bewegen und aufhalten, unsere Bewegungen vereinigen und vereinzeln, auf eben dieselbe Art müssen wir auch die inneren Organe unseres Körpers bewegen, hemmen, vereinigen und vereinzeln lernen. Dann wird jeder sein eigener Arzt sein und sich ein vollständiges, sicheres und genaues Gefühl seines Körpers erwerben können, dann wird der Mensch erst wahrhaft unabhängig von der Natur, vielleicht im Stande sogar sein, verlorne Glieder zu restaurieren, sich bloß durch seinen Willen zu töten und dadurch erst wahre Aufschlüsse über Körper, Seele,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Welt, Leben, Tod und Geisterwelt zu erlangen. Es wird vielleicht nur von ihm dann abhängen, einen Stoff zu beseelen. Er wird seine Sinne zwingen, ihm die Gestalt zu produzieren, die er verlangt, und im eigentlichsten Sinn in seiner Welt leben können. Dann wird er vermögend sein, sich von seinem Körper zu trennen, wenn er es für gut findet; er wird sehen, hören und fühlen, was, wie und in welcher Verbindung er will". Endlich schwebt ihm als höchstes Ideal ein Mensch vor, physischer Magus von ihm genannt, der nicht nur seine inneren Organe, sondern jeden Gegenstand der Außenwelt als Werkzeug seiner Willkür gebraucht. Hb. II, 2, S. 528: „Der physische Magus weiß die Natur zu beleben und willkürlich, wie seinen Leib, zu behandeln". Er erweitert gleichsam seinen Leib zum gesamten Universum, in dem alles Einzelne Glieder und Organe sind, mit denen er willkürlich verfährt, denn (Hb. II, 1, S. 88) „alles Unwillkürliche soll in ein Willkürliches verwandelt werden".

Innenwelt und Außenwelt haben die gleiche Realität und die gleichen Gesetze, denn sie stammen aus derselben Quelle, aus der schaffenden Einbildungskraft, unserm eigentlichsten Selbst. Sie sind Kinder einer Mutter, friedliche Geschwister. Damit eliminiert Novalis das Nicht-Ich aus seiner Philosophie, die er echten Fichtismus nennt. Hb. II, 2, S. 475: „Echter Fichtismus, ohne Anstoß, ohne Nicht-Ich in seinem Sinn". Zweifellos würde Fichte gegen diesen echten Fichtismus lebhaft protestiert haben, denn die Negierung des Nicht-Ich tastet die Grundlage seiner gesamten Weltanschauung an. Mit der Existenz des Nicht-Ich steht und fällt Fichtes Philosophie überhaupt, steht und fällt vor allem seine Ethik.

Weit näher steht Novalis mit diesen Anschauungen der Naturphilosophie Schellings [1]), der in gleicher Weise

---

1) Vgl. Huber, Studien zu Novalis, Euphorion 1899 Ergänzungsheft S. 93 f. Huber weist auch noch inbezug auf andere Probleme eine merkwürdige Übereinstimmung zwischen Novalis und Schelling

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

die Realität und Gleichwertigkeit der Außenwelt gegen Fichte behauptet. Hardenberg hat die Identität von Innenwelt und Außenwelt in der Zeit der Enzyklopädie und den vorhergehenden Sommermonaten, in denen er verhältnismäßig systematisch Philosophie trieb, immer von neuem verfochten, was einige besonders charakteristische Beispiele bezeugen mögen. Hb. II, 2, S. 495: „Eine sinnlich wahrnehmbare, zur Maschine gewordene Einbildungskraft ist die Welt". Hb. II, 1, S. 142, Zeile 3 und 4: „Die Welt ist ein Universaltropus des Geistes, ein symbolisches Bild desselben". Hb. II, 1, S. 299, Zeile 5 und 6: „Zur Welt suchen wir den Entwurf: Dieser Entwurf sind wir selbst". Hb. II, 1, Seite 175, Zeile 2 und 1 v. u.: „Was ist die Natur? Ein encyklopädischer, systematischer Index oder Plan unseres Geistes". Die Außenwelt ist die sichtbare Innenwelt und die Natur ein Bild des Geistes; der Unterschied liegt allein in der größeren Anschaulichkeit der ersteren; im Grunde und eigentlichen Wesen sind beide eins. Als einen der Hauptbeweise für die Sympathie und Identität der Natur und des Gemüts nimmt Novalis (noch in seiner letzten Zeit) die Mathematik in Anspruch (Hb. II, 2, S. 388) und krönt sein Gebäude mit der völlig unfichteschen Behauptung Hb. II, 1, S. 302, Zeile 21: „Ich bin Du", und in demselben Sinn Hb. II, 1, S. 301, Zeile 8/9: „Ich gleich Nicht-Ich: höchster Satz aller Wissenschaft und Kunst". Novalis empfand die Natur nicht wie Fichte sozusagen als einen Fremdkörper, der durch ernste Arbeit abgestoßen werden muß, sondern als ein Stück seiner selbst, als Fleisch von seinem Fleisch und Blut von seinem Blut. Er glaubte im Innersten an eine Alllebendigkeit, Allbeseeltheit, Allmenschlichkeit und steht damit der Philosophie Schopenhauers näher als der Fichtes.

---

nach, z. B. inbezug auf das „Krankheitsproblem". Ederheimer, Jakob Böhme und die Romantiker, Teil II, S. 57 f. sucht beider Gedanken über das Verhältnis von Innen- und Außenwelt auf Jakob Böhme zurückzuführen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Von welchem Punkte der Mensch ausgeht, der zum Wesen dringen will, ist einerlei, da wir ja Außenwelt und Innenwelt als identisch erkannt haben. Wer die Natur zu erfassen sucht, blicke in sein eigenes Herz, und wer sich selbst erkennen will, der frage die Natur! Hb. II, 2, S. 489: „Deutlich wird etwas nur durch Repräsentation. Man versteht eine Sache am leichtesten, wenn man sie repräsentiert sieht. So versteht man das Ich nur, insofern es vom Nicht-Ich repräsentiert wird. Das Nicht-Ich ist das Symbol des Ich und dient nur zum Selbstverständnis des Ich. So versteht man das Nicht-Ich umgekehrt nur, insofern es vom Ich repräsentiert wird und dieses sein Symbol wird“. Hb. II, 2, S. 583, Zeile 27—28: „Jede Hineinsteigung, Blick ins Innre, ist zugleich Aufsteigung, Himmelfahrt, Blick nach dem wahrhaften Äußern“.

Damit ist das große Welträtsel gelöst. Hinter dem Schleier der Göttin von Sais, der die Antwort auf die ewige Frage der Menschheit verhüllt, steht unser eigenes Ich.

> Einem gelang es, er hob den Schleier der Göttin zu Sais:
> Aber was sah er? er sah, Wunder des Wunders, sich selbst.

Das beste Erkenntnismittel dieses Verhältnisses ist die intellektuale Anschauung (vergl. S. 27 f.), die sich als letztes Glied in die Kette der philosophischen Begriffe des Novalis folgerichtig einfügt. Sie vermittelt die beste Erkenntnis, weil in ihr allein (als einem Zustand der Ekstase) das Erkenntnisvermögen, losgelöst aus aller Verbindung, über dem Subjektiven steht und unbeeinflußt vom Subjektiven urteilen kann. Hb. II 1, S. 108: „In der intellektualen Anschauung ist der Schlüssel des Lebens“ und „nur ein Künstler kann den Sinn des Lebens erraten“. Denn nur er (der große Philosoph ist im Grunde auch nur Künstler) schöpft sein Wissen aus der intellektualen Anschauung; so ist der Künstler die höchste Erscheinungsform der Gattung Mensch, der alle seine Brüder um Haupteslänge überragt, er repräsentiert

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

eine höhere Entwicklungsstufe, als der gewöhnliche Mensch und als der Gelehrte. Hb. II, 1, S. 81, Zeile 12 und 13: „Der Künstler steht auf dem Menschen, wie die Statue auf dem Piedestal.“ Er ist der Hohepriester im Tempel der Göttin von Sais, der den Wahrheitssucher in das Allerheiligste führt.

Eine kurze Zusammenfassung der Gedanken des Novalis über Kunst im allgemeinen möge diesen Abschnitt beschließen.

1. Das Wesen und Grundprinzip aller Kunst ist schöpferische Tätigkeit, Produktivität.

2. Bloße Nachbildung des Stoffs ist keine schöpferische Tätigkeit, also keine Kunst. Der Stoff (die Natur im weitesten Sinn) ist immer nur Mittel.

3. Ein Kunstwerk entsteht erst durch zweckvolle Umbildung der Natur nach einem Prinzip des Geistes, durch Gestaltung einer Idee des Geistes vermittelst des Stoffs; ein Kunstwerk ist anschauliche Darstellung einer Idee.

4. Daraus folgt, daß jedes Kunstwerk etwas dem Stoff Heterogenes ausdrückt, daß alle Kunst symbolisch ist.

5. Das unterscheidet den Künstler vom großen Philosophen, der die Ideen seines Geistes (durch ein homogenes Darstellungsmittel, d. h.) begrifflich ausdrückt.

6. Die Ideen selbst stammen bei beiden, beim Künstler, wie beim echten Philosophen aus der gleichen Quelle, aus der intellektualen Anschauung, der eigentlich künstlerischen Erkenntnisweise.

III. Über Einzelkünste.

Novalis selbst hat eine Rangordnung der Einzelkünste nach ihrem Wert aufgestellt (Hb. I, Seite 23, Zeile 4 ff.; Hb. II, 1, S. 165, Zeile 7 ff.): An der Spitze steht die Poesie, in der Mitte die Malerei (und Plastik), und den letzten Platz hat die Musik; beide, Malerei und Musik, können sich mit der Poesie nicht vergleichen, da sie immer

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nur „die äußeren Sinne mit angenehmen Empfindungen erfüllen“, während der Dichter „das inwendige Heiligtum des Gemüts mit neuen, wunderbaren und gefälligen Gedanken“ belebt; treten sie aber (Malerei und Musik) unter sich in Wettstreit, so gebührt der Malerei der höhere Platz; denn der Maler bedient sich „einer unendlich schwereren Zeichensprache“, da er nicht durch Farben allein wirken kann, sondern die Natur mit all ihren Gegenständen als Ausdrucksmittel gebrauchen muß, da er also eine viel größere geistige Arbeit sowohl in der Auswahl, als auch in der Ausführung seiner Ausdrucksmittel zu leisten hat, während der Musiker stets im Reich der Töne bleibt. Und auch der Genuß eines Gemäldes erfordert ein größeres Quantum Geist, aktiven Geist, als der musikalische Genuß. Hb. II, 1, S. 165, Zeile 20 ff.: „Musik kennen und haben schon die Tiere, von Malerei haben sie aber keine Idee. Die schönste Gegend, das reizendste Bild werden sie eigentlich nicht sehen. Ein gemalter Gegenstand aus dem Kreise ihrer Bekanntschaft betrügt sie nur, aber als Bild haben sie keine Empfindung daran“. Die Tatsache, daß die Musik viel stärkere und allgemeinere Wirkung tue, „ein gewöhnliches, enkomisches Argument der Lobredner der Musik“, beweist gerade, daß sie weniger edel als die Malerei ist, daß die Malerei „gleichsam eine Stufe dem Heiligtum des Geistes näher sei“.

Beide Künste jedoch zeigen gleich deutlich, daß Kunst nicht aus Nachahmung der Natur, sondern aus Bearbeitung der Natur durch geistige Tätigkeit erwächst. Hb. II, 1, S. 163, Zeile 28 ff. bis Seite 164: „Alle Töne, die die Natur hervorbringt, sind rauh und geistlos, nur der musikalischen Seele dünkt oft das Rauschen des Waldes, das Pfeifen des Windes, der Gesang der Nachtigall, das Plätschern des Bachs melodisch und bedeutsam. Der Musiker nimmt das Wesen seiner Kunst aus sich, auch nicht der leiseste Verdacht von Nachahmung kann ihn treffen. Der Musiker“ (der produktive und der rezeptive) „hört eigentlich auch active. Er hört heraus“ (d. h. aus

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sich heraus). An sich ist kein Ton der Natur weniger musikalisch als ein anderer; diese Beurteilung entsteht erst durch das tätig empfindende Subjekt. Ebenso in der Malerei, obgleich „die sichtbare Natur dem Maler überall vorzuarbeiten, durchaus sein unerreichbares Muster zu sein scheint“. In der Natur gibt's keine Bilder; Bilder in ihr entstehen erst durch ein Subjekt, das die Fähigkeit hat, „regelmäßig und schön zu sehen“; denn das ist die eigentliche Kunst des Malers. „Sehn ist hier ganz aktiv, durchaus bildende Tätigkeit. Er sieht in der Tat (aus sich) heraus und nicht herein“. So stehen schaffender und bloß genießender Künstler auf demselben Grunde, beide lassen Kunst erst in sich entstehen durch tätigen Sinn, tätiges Gefühl. Während aber der genießende Künstler nur durch „äußere Sollizitation“ seinen tätigen Sinn in Bewegung setzt, ist der produktive imstande, „Ideen nach Belieben, ohne äußere Sollicitation herauszuströmen“. Es ist also nur ein quantitativer Unterschied zwischen dem schaffenden und dem genießenden Künstler; im Grunde sind beide schöpferisch tätig; denn das Wesen und Grundprinzip aller Kunst ist schöpferische Tätigkeit.

Trotz seiner geringen Wertung der Musik hat sich Novalis gerade mit der Frage nach ihrem Wesen und ihrer Eigenart nicht selten beschäftigt und kommt durch seine Erwägungen zu demselben Resultat, das später Schopenhauer so eindringlich verkündigt hat. Er stellt die Musik in den äußersten Gegensatz zur Plastik. Hb. II, 2, S. 503, Zeile 13—16: „Die Skulptur und die Musik sind sich, als entgegengesetzte Härten, gegenüber. Die Malerei macht schon den Übergang. Die Skulptur ist das Gebildete, Starre. Die Musik das Gebildete, Flüssige“. Musik verhält sich zur Plastik, wie Fühlen zum Denken, wie Gefühl zum Begriff. Hb. II, 2, S. 389, Zeile 2 und 1 von unten: „Musikalische, plastische — Empfindungs- und Verstandespoesie“. Wie das Wesen des Begriffs in seiner scharfen Begrenzung und Bestimmtheit liegt, so liegt

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

auch in der Plastik alles an der den Stoff begrenzenden Linie, und wie das Wesen des Gefühls in der Unbestimmtheit und Unbegrenztheit beruht, so liegt auch im Wesen der Musik die Unendlichkeit des Stoffs, der freie Spielraum. Dadurch nimmt die Musik unter allen Künsten eine einzigartige Stellung ein, daß sie imstande ist, geradezu, allein durch Töne, das zu sagen, was Malerei, Plastik und Poesie erst auf dem Umweg der Naturnachahmung oder der Begriffe auszudrücken vermögen, ja sogar daß sie das letzte, das sich überhaupt durch bestimmte Gegenstände und Begriffe nicht dartun läßt, ausspricht. Poesie und Malerei rufen immer nur mehr oder weniger bestimmte Gefühle in uns wach, die Musik dagegen versetzt unser Gefühlsvermögen in Bewegung ohne alle Richtung, in bloße Stimmung, und das sind die Momente, in denen sich der Mensch recht eigentlich glücklich fühlt. Hb. II, 1, S. 154, Zeile 6—11: „Stimmungen, unbestimmte Empfindungen, nicht bestimmte Empfindungen und Gefühle machen glücklich. Man wird sich wohl befinden, wenn man keinen besondern Trieb, keine bestimmte Gedanken- und Empfindungsreihe in sich bemerkt. Dieser Zustand ist wie das Licht, ebenfalls nur heller oder dunkler". Hb. II, 2, Seite 549, Zeile 17—20: „Jeder allgemeine, unbestimmte Satz hat etwas Musikalisches. Er erregt philosophische Phantasien, ohne irgend einen bestimmten philosophischen Gedankengang, irgend eine individuelle philosophische Idee auszudrücken". Hb. II, 2, S. 523, Zeile 4—9: „Über die allgemeine *n*-Sprache der Musik. Der Geist wird frei, unbestimmt angeregt; das tut ihm so wohl, das dünkt ihm so bekannt, so vaterländisch; er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner indischen Heimat. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit regt sich in ihm, Hoffnung und Sehnsucht". Folgerichtig hält Novalis das, was wir absolute Musik nennen, für den Höhepunkt der musikalischen Produktion, weil die Musik in der Oper und im Liede durch die Rücksichtnahme auf den Sinn des Textes in zu enge Grenzen gezwängt wird, insofern sie nämlich genötigt

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wird, ganz bestimmte Gefühle auszudrücken. Hb. II, 1, S. 353, Zeile 23—24: „Sonaten und Symphonien etc. das ist wahre Musik“. Hb. II, 1, S. 379, Zeile 18—20: „Tanz- und Liedermusik ist eigentlich nicht die wahre Musik, nur Abarten davon. Sonaten, Symphonien, Fugen, Variationen, das ist eigentliche Musik“. Wie tief Novalis sich der eigenartigen, geheimnisvollen, das Innerste ergreifenden Wirkung der Musik bewußt war, erhellt aus folgender Tatsache. Novalis hat in den letzten Jahren seines Lebens (also in der Zeit seiner höchsten Reife, in der er mehr und mehr zum Bewußtsein seiner Eigenart kam) die Idee gehabt, man müßte durch Poesie dieselben Wirkungen hervorbringen, wie durch die Musik; da aber der Begriff und die Sprache, die Darstellungsmittel der Poesie, diesem Gebrauch widerstreben, macht er den Vorschlag, den Sinn in einem Gedicht zu vernachlässigen und nur durch Wohlklang und andere irrationale Elemente der Worte zu wirken (vgl. Hb. II, 1, S. 279, Z. 17 fg.). Demgegenüber ist seine geringe Wertung der Musik in der Tat verwunderlich. Sie ist es auch allein, die ihn von Schopenhauer trennt, der auf Grund desselben Urteils über das Wesen der Tonkunst ihr einen besonders hohen Platz einräumen zu müssen glaubt. Die Aehnlichkeiten zwischen beiden gehen bis in die Nebensächlichkeiten. Selbst der Gedanke des Novalis, daß „die musikalischen Verhältnisse recht eigentlich die Grundverhältnisse der Natur seien“, findet sich bei Schopenhauer, der ebenso umständlich wie geistreich „die Analogie zwischen der Musik und zwischen den Ideen, deren Erscheinung in der Vielheit und Unvollkommenheit die sichtbare Welt ist“ des längeren nachzuweisen sucht (Welt als Wille und Vorstellung, 8. Aufl. Frauenstädt, S. 304, Zeile 5 von unten ff.).

Endlich weist etwas bei Novalis noch über Schopenhauer hinaus auf Richard Wagner, (Hb. II, 1, S. 88, Zeile 24—27): „(Rede — Gesang — Rezitativ — oder besser Rezitativ [Epos] Gesang [Lyra] echte Deklamation [Drama]).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Vollkommene Oper ist eine freie Vereinigung aller, die höchste Stufe des Dramas". Hb. II, 1, S. 78, Zeile 25 bis 28: „Man sollte plastische Kunstwerke nie ohne Musik sehen, musikalische Kunstwerke hingegen nur in schön dekorierten Sälen hören. Poetische Kunstwerke aber nie ohne beides zugleich genießen". Darin liegt der Keim dessen, das sich später in Richard Wagner zur vollsten Blüte entfaltete, die Idee der Zusammenwirkung aller Einzelkünste zu einem einheitlichen Kunstwerk, der Gedanke des Gesamtkunstwerks. So liegen in Hardenbergs Schriften noch viel Samenkörner edler Art, die sich in künftiger Zeit erst entwickeln werden.

IV. Über Poesie.

Es lassen sich in den Anschauungen des Novalis über Poesie und Poeten drei Epochen unterscheiden, nämlich:

1. Die Zeit der Blütenstaubfragmente (Jahreswende 1797/1799).
2. Die größere Hälfte des Jahres 1798 (vom Frühsommer ab) und die ersten Monate 1799, als Novalis eine zweite Fragmentensammlung beabsichtigte und weiterhin mit den Vorarbeiten zu einer Enzyklopädie beschäftigt war.
3. Die letzten Jahre bis zu seinem Tode (1799 bis 1801), vor allem die Zeit des Ofterdingen.

Nicht aber liegen die Verhältnisse so günstig, daß für jede einzelne Periode eine Erkennungsmarke geprägt wäre, mit deren Hilfe man auch bei oberflächlicher Kenntnis der Werke des Dichters jedes Fragment sogleich dieser oder jener Epoche zuordnen könnte, sondern wir müssen uns damit begnügen, für jede Periode einen Hauptstrom der Gedanken aufzuweisen, von dem abgesondert manch Flüßchen und Bächlein für sich dahin rinnt und, der Grenzen nicht achtend, aus einem Gebiet ins andere hinüberfließt. Jedoch geben immerhin diese

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Gedankengruppen jeder Epoche ein charakteristisches Gepräge und zeigen im Verhältnis zu einander eine entschiedene Entwicklung nach einem Ziel, die Richtung zum eigentlich Romantischen, dessen Wesen Novalis in einem der enzyklopädischen Fragmente kurz und treffend definiert.

Erste Periode.

Ohne daß den Gedanken des Dichters Gewalt angetan wird, zeigen die Fragmente der ersten Epoche im großen und ganzen das Bestreben, eine allgemeine Grundlegung der Poetik zu geben, und zwar mit den Terminis der Transzendentalphilosophie. Es ist vor allem der Gedanke der transzendentalen Poesie und der Gegensatz zwischen Plus- und Minus-Poesie, der dieser Epoche das Gepräge gibt. Man rufe sich die prinzipiellen Anschauungen des Novalis über Kunst überhaupt ins Gedächtnis zurück! Was für Kunst im allgemeinen gilt, gilt im besonderen für die Poesie. Kunst und Poesie sind in jedem Fall originell schöpferische Tätigkeit, Produktivität. Nun ist das Prinzip aller Tätigkeit, das eigentliche perpetuum mobile, der Geist. Das Attribut poetisch kommt also zunächst nur ihm zu und dann übertragen den Objekten, die seine Produkte sind. Je weniger Stoff der Geist zu einer Handlung braucht, desto poetischer ist sie. Deshalb ist die Fichtesche Urhandlung des Geistes, da zu ihr gar kein fremder Stoff gehört, die Ich-Schöpfung, die am meisten poetische Handlung und das Ich, ihr Objekt, das größte Kunstwerk. Hb. II, 2, S. 496, Zeile 11—13: „Ich ist kein Naturprodukt, keine Natur, kein historisches Wesen, sondern ein artistisches [1]), eine Kunst, ein Kunstwerk“. Diesen Gedanken der Identität der Begriffe geistig und poetisch behält Novalis bis in die letzte Epoche seines Lebens bei und gibt ihm im Ofterdingen den prägnantesten Ausdruck. Hb. I, S. 120 und 121: „Es ist recht übel, daß die Poesie einen besondern Namen hat und die Dichter eine besondere

1) Heilborn liest fälschlich „anarchistisches“ Wesen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Zunft ausmachen. Es ist gar nichts Besonderes; es ist die eigentümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes. Dichtet und trachtet nicht jeder Mensch in jeder Minute?“ Andere Beispiele Hb. II, 1, S. 33: „Geist ist jederzeit poetisch“. Hb. II, 1, S. 83, Zeile 9—11: „Das Genie überhaupt ist poetisch. Wo das Genie gewirkt hat, hat es poetisch gewirkt“. Je größer der Geist (Geist hier immer im Sinne von produktiver Einbildungskraft gebraucht), desto größer der Dichter; ohne Geist keine Poesie.

Geist, als Produktivität, als Tätigkeit, ist das eigentlich Seiende, das eigentlich Reale, und je näher dem Zentrum des Geistes die Objekte stehen, desto realer (quantitativ) sind sie. Da Geist und Poesie Synonyma sind, gilt dasselbe von der Poesie und ihren Produkten. Und so ist es nur eine folgerichtige Konsequenz, wenn Novalis zu der Anschauung kommt Hb. II, 1, S. 77: „Die Poesie ist das echt absolut Reelle. Dies ist der Kern meiner Philosophie. Je poetischer, desto wahrer“. So paradox der Satz klingt, und so sehr man geneigt sein möchte anzunehmen, der Gedanke sei um der geistreichen Form, der Paradoxie willen übertrieben zugespitzt — er entspringt wirklich aus des Dichters innerster Überzeugung. Das ist Hardenbergs Fichtismus, seine Transzendentalphilosophie! Hier treibt er kein Spiel mit Worten. Novalis empfand durchaus künstlerisch, er war durch und durch Dichter, und jeder tut ihm Unrecht, der nicht alle seine Anschauungen von diesem Zentrum aus zu verstehen und zu erklären sucht. Dem entsprechend hatten wir als Zentralbegriff seiner Weltanschauung die produktive Einbildungskraft im Sinne von Geist und künstlerischer Phantasie aufgefunden.

Kant nennt transzendental ursprünglich nur die Untersuchungen, die er über die schöpferischen Funktionen des Geistes beim Erfahrungmachen anstellt, und später erst diese Funktionen selbst. Ähnlich hat Novalis einen doppelten Gebrauch des Begriffs transzendental.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Daß er ihn zur Bezeichnung der schöpferischen Funktionen des Geistes, deren Sphäre er ins Unendliche ausdehnt, anwendet, ist bereits auseinandergesetzt. Er ist der Meinung, der Geist an sich ist transzendental, und jede produktive Handlung des Geistes ist transzendental. Nun offenbart sich der Geist am reinsten in der Poesie, so rein, daß poetisch und geistvoll synonyme Attribute sind. Also ist jede Poesie transzendental, und es hätte, bestände nur diese einzige Bedeutung des Begriffs transzendental, keinen Sinn, die transzendentale Poesie als etwas Besonderes den anderen Poesieen gegenüberzustellen, wie Novalis es tut. Er muß also das Wort transzendental noch in anderer Weise gedeutet haben; und zwar nennt er transzendental die Poesie des Dichters, der im vollen Bewußtsein der transzendentalen Kraft seiner Kunst poetisiert, und dessen Werken dies Bewußtsein eine mehr organische Einheit gibt. Die transzendentale Poesie unterscheidet sich demnach von den bisherigen Poesien nur durch ein größeres Quantum Bewußtheit ihrer eigenartigen Fähigkeit und damit der eigentümlichen Fähigkeiten des Geistes überhaupt. Hb. II, 1, S. 82, Zeile 8—15: „Die bisherigen Poesieen wirken meistenteils dynamisch, die künftige transzendentale Poesie könnte man die organische heißen. Wenn sie erfunden ist, so wird man sehen, daß alle echte Dichter bisher, ohne ihr Wissen (im Manuskript doppelt unterstrichen, ein Beweis, daß der Nachdruck auf diesen Worten liegt) organisch poetisierten, daß aber dieser Mangel an Bewußtsein dessen, was sie taten, einen wesentlichen Einfluß auf das Ganze ihrer Werke hatte, sodaß sie größtenteils nur im Einzelnen echt poetisch, im Ganzen aber gewöhnlich unpoetisch waren“. Die Pflicht des Menschen, sich über seine innersten Kräfte klar zu werden, sich ihrer zu bemächtigen und sie wissend auszuüben, erschien ihm damals als der kategorische Imperativ der Bildung. Hb. II, 1, S. 8, Zelle 17—19: „Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transzendentalen Selbst zu bemäch-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein". So kann es uns nicht wundern, daß er vor allem vom Dichter fordert, er müsse die Kunsthandlung beobachten, ihre Regeln abziehen und mit Bewußtsein nach ihnen verfahren. Das paßt durchaus in den Rahmen seiner gesamten Weltanschauung und entspricht nur auf einem speziellen Gebiet dem allgemeineren Gedanken Hb. II, 1, S. 88, Zeile 7—8: „Alles Unwillkürliche soll in ein Willkürliches verwandelt werden". Hb. II, 1, S, 76, Zeile 4—6: „Jetzt ist der Geist aus Instinkt Geist, ein Naturgeist; er soll ein Vernunftgeist, aus Besonnenheit und durch Kunst Geist sein". Die dumpfe Unbewußtheit und Unkenntnis unseres eigentlichsten Wesens, in dem die edelsten Kräfte der Freiheit schlummern, ist das Leiden der Zeit, von dem uns allein der transzendentale Poet als Arzt befreien kann. Vergl. Hb. II, 1, S. 81: „Poesie ist die große Kunst der Konstruktion der transzendentalen Gesundheit. Der Poet ist also der transzendentale Arzt". Auf dasselbe Ziel hin arbeitet auch die transzendentale Philosophie. Sie wirkt dafür, daß wir die produktive Kraft unseres Geistes überhaupt erst kennen lernen. Wie wir sie aber mit Bewußtsein in aller Freiheit ausüben können, das lehrt erst die transzendentale Poesie. Letztere setzt also gewissermaßen die Arbeit der Transzendentalphilosophie als Vorstufe voraus: der bewußt transzendentalen Tätigkeit geht notwendig die durch Philosophie gewirkte transzendentale Besonnenheit voraus. Insofern kann Novalis sagen (Hb. II, 1, S. 83): „Die transzendentale Poesie ist aus Philosophie und Poesie gemischt". Transzendentale Poesie ist also ein Ausüben der freien, produktiven Kräfte unseres Geistes mit Wissen und Willen, ein beabsichtigtes, freies Spiel aller Fähigkeiten der schaffenden Einbildungskraft, in absoluter Vollzähligkeit; denn (Hb. II, 1, S. 83) „im Grunde befaßt sie (die transzendentale Poesie) alle transzendentalen Funktionen und enthält in der Tat das Transzendentale überhaupt. Der transzendentale Dichter ist der transzendentale Mensch

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

überhaupt“. Wer sich die Mühe machen wollte, alle Produkte der transzendentalen Poesie zu bearbeiten, der würde eine „Tropik“ aufstellen können, „die die Gesetze der symbolischen Konstruktion der transzendentalen Welt begreift“. (Hb. II, 1, S. 83).

Damit ist für das Verständnis des Gegensatzes von Plus-Poesie und Minus-Poesie schon viel gewonnen; jedoch völlig deutlich wird er erst durch eine Erörterung der Frage, wie sich Novalis das Verhältnis des Dichters zum Stoff denkt. Er fordert für die Poesie absolute Unabhängigkeit vom Stoff (d. h. nicht etwa prinzipielle Loslösung); der Dichter darf in keiner Weise von einer bestimmten Art Stoff gebunden sein. Natürlich braucht er den Stoff als Darstellungsmittel, jedoch muß er ihm als Ganze und als einzelnem Teil gleich frei gegenüberstehen, sodaß er nicht der Knecht irgend einer eingeschränkten Kategorie von Gegenständen ist, kurz er muß den Stoff beherrschen. Hb. II, 1, S. 7, Z. 23—30: „Der Mensch wird nie als Darsteller etwas Vorzügliches leisten, der nichts weiter darstellen mag als seine Erfahrungen, seine Lieblingsgegenstände, der es nicht über sich gewinnen kann, auch einen ganz fremden, ihm ganz uninteressanten Gegenstand mit Fleiß zu studieren und mit Muße darzustellen. Der Darsteller muß alles darstellen können und wollen. Dadurch entsteht der große Stil der Darstellung, den man mit Recht an Goethe so sehr bewundert“. Damit spricht Novalis den Namen des Mannes aus, der ihm in dieser Beziehung als Ideal vorschwebt. Goethes Art, den Stoff zu poetisieren oder besser mit dem Stoff zu poetisieren, scheint ihm des höchsten Preises wert zu sein. Zweifellos herrscht hier wieder das psychologische Gesetz von der Anziehung der Gegensätze. Unserm Dichter, wie allen romantischen Naturen, fehlt die eigentliche Objektivität der Naturbetrachtung. Der näheren Betrachtung würdigen sie etwas erst dann, wenn es ihrem Lust- oder Unlustgefühl seinen Zoll gezahlt hat, wenn es, wie Novalis sagen würde, ihnen interessant ge-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

worden ist. So lange ein Gegenstand noch nicht in Beziehung zu ihrem Gefühl getreten ist, existiert er nicht für sie. Diese egoistische Art, Gegenstände zu erfassen, ist ein Fluch aller der Naturen, die auf Schritt und Tritt, bewußt oder unbewußt, mit ihrer eigenen Zwiespältigkeit beschäftigt sind und daher naturgemäß alles ganz unwillkürlich auf sich beziehen, sodaß ein Ding erst durch diese Beziehung eigentliche Realität gewinnt. Solche Menschen werden niemals starke und große Schöpfer sein, wohl aber starke Empfinder und Anreger. Novalis empfand seine so geartete Anlage als einen Mangel, und aus dem Bewußtsein dieses Mangels ist die starke Betonung der Objektivität, der Freiheit gegenüber allem Stoff geboren. Er wünschte sich Goethes liebevolles Auge, das auf den kleinsten Dingen mit demselben Wohlgefallen ruhte, wie auf den größten; er ersehnte sich Goethes geniale Aufmerksamkeit. Hb. II, 1, S. 300, Zeile 6—10: „Wie wenig Menschen haben sich nur zu einer mannigfaltigen, schweigend totalen Aufmerksamkeit auf alles, was um und in ihnen in jedem Augenblick vorgeht, erzogen! Bonnets Bemerkung: Aufmerksamkeit ist Mutter des Genies.“ Wem fiele dabei nicht Goethe als Beispiel ein? Allerdings hatte Novalis schon damals an Goethe einige Ausstellungen zu machen, aber mehr inhaltlicher Art; er hätte seinem Geist mehr „Gehalt, Kraft, Mannigfaltigkeit und Tiefsinn“ gewünscht. Auch Goethe fehlte noch die Bewußtheit, die das Wesen des transzendentalen, des zukünftigen Dichters charakterisiert.

Plus-Poesie besteht also aus zwei Elementen: dem seiner selbst bewußten produktiven Geist und irgend einem fremden, objektiv erfaßten Gegenstand, aus Subjektivem und Objektivem und ist eine individuelle Kombination dieser beiden Elemente. Eine unendliche Fülle des Stoffs wartet auf des Dichters Hand. Hb. II, 1, S. 80—81: „Welche unerschöpfliche Menge von Materialien zu neuen, individuellen Kombinationen liegt nicht umher! Wer einmal dies Geheimnis erraten hat, der hat nichts mehr

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nötig, als den Entschluß, der unendlichen Mannigfaltigkeit und ihrem bloßen Genusse zu entsagen und irgendwo anzufangen. Aber dieser Entschluß kostet das freie Gefühl einer unendlichen Welt und fordert die Beschränkung auf eine einzelne Erscheinung derselben". Je größer sein produktiver Geist und seine Objektivität, desto Bedeutenderes wird der Dichter leisten, desto näher wird sein Werk „dem Heiligtum des Geistes" stehen". Plus-Poesie setzt einen bedeutenden Geist voraus; denn eben Produktivität und Objektivität, ihre Elemente, sind die Kennzeichen des bedeutenden Geistes.

Anders die Minus-Poesie (Hb. II, 1, S. 78, Zeile 2—3): „Das Interessante ist der Gegenstand der Minus-Poesie". Was heißt interessant? Antwort (Hb. II, 1, S. 10): „Interesse ist Teilnahme an dem Leiden und der Tätigkeit eines Wesens. Mich interessiert etwas, wenn es mich zur Teilnahme zu erregen weiß. Kein Interesse ist interessanter, als was man an sich selbst nimmt!" Also Interesse ist Mitgefühl, Mitleiden und Mitfreude, Affekt; der Mensch ist einem Wesen gegenüber, das ihn interessiert, rein passiv. Interesse ist Leiden, es wird nur auf ihn gewirkt. Interesse entbehrt durchaus der Mitarbeit des schaffenden Geistes. Hb. II, 1, S. 13, Zeile 3—5: „Das Interessante ist, was mich nicht um mein selbst willen, sondern nur als Mittel, als Glied in Bewegung setzt". Das Interessante ist der äußerste Gegensatz zum Klassischen. Letzteres ist überhaupt der allgemeinen, untätigen Wahrnehmung verschlossen und kommt nie von selbst in den Gesichtskreis eines geistlosen Menschen, es entsteht immer erst durch eine Zusammenwirkung von schaffendem Geist und Objekt. Es ist gleichsam eine Kategorie des Künstlergeistes oder eine Anschauungsform, durch die erst künstlerisches Erfahren zu Stande kommt. (Hb. II, 1 S. 13, Zeile 5—17): „Das Klassische stört mich gar nicht, es affiziert mich nur indirecte durch mich selbst. Es ist nicht für mich da als klassisch, wenn ich es nicht setze als ein solches;

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

das mich nicht affizieren würde, wenn ich mich nicht selbst zur Hervorbringung desselben für mich bestimmte, anrührte[1]) etc.“. Das Klassische ist das Allgemeinere, Objektivere, Unindividuelle, weil es sich auf den Geist gründet; Mitgefühl jedoch und Interesse kann sich nur auf das Individuum beziehen. Hb. II, 1, S. 14, Zeile 16—17: „Das Individuum interessiert nur. Daher ist alles Klassische nicht individuell.“

Aus alledem folgt, daß Lyrik Minus-Poesie ist. (Hb. II, S. 83, S. 14—18): „Es wäre eine artige Frage, ob denn das lyrische Gedicht eigentlich Gedicht, Plus-Poesie, oder Prosa, Minus-Poesie, wäre? Wie man den Roman für Prosa gehalten hat, so hat man das lyrische Gedicht für Poesie gehalten, beides mit Unrecht; die höchste, eigentlichste Prosa ist das lyrische Gedicht“. Es ist eigentümlich, daß gerade Novalis, den viele für einen großen Lyriker halten, die Lyrik so tief stellt, daß gerade er ihre Bedeutung für viel geringer hält, als die aller anderen Dichtungsarten. Und doch verfährt er nur konsequent; denn die eigenen Prämissen nötigen ihn zu diesem Schluß. Die Plus-Poesie vereinigt den schaffenden Geist und den objektiv erfaßten Stoff in sich; der Boden, auf dem ihre Werke gedeihen, ist Stille des Gemüts, Sammlung, ruhige Betrachtung, Objektivität; dagegen ist Lyrik mehr oder weniger eine Frucht des Affekts, nur aus subjektiven Elementen gebildet, ihr ewiger Gegenstand ist Lust und Schmerz, Freud und Leid; nur der Liebende wird ein echtes Liebeslied singen können, nur der Traurige seinem gequälten Herzen in einem Klagegesang Luft machen. Lyrik ist durchaus pathologisch, der Geist spielt in ihr nur eine untergeordnete Rolle, er gibt keinen Inhalt, keine Idee, sondern schafft nur Bilder herbei.

Ein drittes grundlegendes Problem endlich, das in den Fragmenten dieser Zeit behandelt wird, ist die Frage nach dem Zweck der Poesie. Ihr „großer Zweck der

---

1) Ich lese mit der Hs. gegen Heilborn „anrührte“.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Zwecke“ ist „die Erhebung des Menschen über sich selbst“. (Hb. II, 1, S. 82, Zeile 3 und 4); ihn sucht die Poesie mit allen Mitteln zu erreichen, die ihr zu Gebote stehen, „mit Schmerz und Kitzel, mit Lust und Unlust, Irrtum und Wahrheit, Gesundheit und Krankheit.“ (Hb. II, 1 S. 82, Zeile 1—3). Und was ist denn Erhebung des Menschen über sich selbst? Der Mensch ist in der Alltäglichkeit absolut vereinzelt, ein nach allen Seiten hin gegen alle Wesen und Gegenstände scharf abgegrenztes Individuum, das von Natur alles Fremde als Feind betrachtet und sich beständig in die Defensive gedrängt sieht. Der Philosophie, dem vernünftigen Denken, ist es durch die Schöpfung des Staats gelungen, diese Vereinzelung relativ aufzuheben und eine mehr oder weniger große Summe von Individuen zu einem Ganzen zu vereinigen, das dem Einzelnen dient und vom Einzelnen gestützt wird. Ferner ist es ihr durch Erforschung der Natur und des Menschen gelungen, die Kräfte beider in Einklang und Harmonie zu bringen, sodaß auch hier der Einzelne mit einem Ganzen, dem Makrokosmus, in friedlicher Verbindung steht und sich selbst als Glied eines Ganzen fühlt. (Hb. II, 1, S. 79, Zeile 16—19): „Wie die Philosophie durch System und Staat die Kräfte des Individuums mit den Kräften der Menschheit und des Weltalls verstärkt, das Ganze zum Organ des Individuums und das Individuum zum Organ des Ganzen macht . . .“ Jedoch ist es immer nur ein Kompromiß, der auf diese Weise zwischen Individuum einerseits und Menschheit und Weltall andererseits zu Stande kommt. Das Individuum gibt sich zum Teil zu Gunsten der anderen auf, um sich durch das Ganze gefördert zu sehen; das teilweise Aufgeben der Individualität geschieht also im Grunde nur zum Zwecke der Verstärkung derselben Individualität. Eine reine, wunschlose Vereinigung mit dem Ganzen wird so nicht erreicht. Das wirkt erst die Poesie, welche „die schöne Gesellschaft, die Weltfamilie, die schöne Haushaltung des Universums bildet“. Vergl. Hb. II, 1, S. 79, Zeile 14—15.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Sie gibt uns den klaren Blick für das Ganze wieder, für die Gesamtheit alles Seins und Lebens. (Hb. II, 1, Seite 79, Zeile 21—23). „Durch Poesie entsteht die höchste Sympathie und Koaktivität, die innigste Gemeinschaft des Endlichen und Unendlichen“. Das ist Erhebung des Menschen über sich selbst, durch Poesie vermittelte, wunschlose Anschauung des Unendlichen, eine Auflösung ins All. Ist es nicht, als ob Novalis Schopenhauer und Richard Wagner vorausgeahnt hätte? Er ist ihnen im Innersten verwandt, sein Lebensgefühl ist im letzten Grunde dem jener beiden Männer gleich, wenn es auch nicht mit gleicher Klarheit, wie in Schopenhauers Werken, und mit gleicher Kraft, wie in Wagners Tristan, ausgesprochen ist. Immer diese Beziehung auf das Ganze, Unendliche, Unbegreifliche soll der Dichter betonen. Lessing wird getadelt, weil er diesem Ideal nicht entspricht. Hb. II, 1, S. 77, Zeile 24 bis 28: „Lessings Prosa fehlt's oft an hieroglyphischem Zusatz. Lessing sah zu scharf und verlor darüber das Gefühl des undeutlichen Ganzen, die magische Anschauung der Gegenstände zusammen in mannigfacher Erleuchtung und Verdunklung“.

Zweite Periode.

Um vier Probleme gruppieren sich die Gedanken des Novalis in der zweiten Epoche seines Schriftstellertums, es sind dies:

1. der Gegensatz von künstlicher und natürlicher Poesie.
2. Die Definition der Begriffe Wunder und wunderbar.
3. die Theorie des Märchens.
4. Die Definition des Begriffs romantisch.

1) Novalis hat es oft und eindringlich betont, daß ein Kunstwerk nicht aus Nachbildung der Natur oder gedankenloser Bearbeitung des Stoffs durch kunstfertige Hände entsteht, daß es vielmehr erst durch Umarbeitung des Stoffs nach einem geistigen Gesichtspunkt, einem

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Zweck, einer Idee zu Stande kommt. An dieser Anschauung hält er fest während der ganzen Zeit seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Also auch ein poetisches Kunstwerk, ein Gedicht, muß diesen Anforderungen entsprechen, wenn es seinen Ehrentitel mit Recht führen will. Nun scheidet aber Novalis aus dem Gesamtreich der Poesie das Gebiet der künstlichen Poesie aus, als einer Poesie, deren „Charakter Zweckmäßigkeit, fremde Absicht“ sei. Hb. II, 1, S. 161, Z. 3 v. u. — S. 162, Z. 4: „Der Charakter der künstlichen Poesie ist Zweckmäßigkeit, fremde Absicht. Die Sprache im eigentlichsten Sinn gehört ins Gebiet der künstlichen Poesie. Ihr Zweck ist bestimmte Mitteilung. Wenn man also Sprache Ausdruck einer Absicht nennen will, so ist die ganze künstliche Poesie Sprache, ihr Zweck ist bestimmte Mitteilung, Erregung eines bestimmten Gedankens“. Hb. II, 1, S. 160, Z. 9/13: „Fabel ist nicht reine, ursprüngliche Poesie, sondern künstliche, zur Poesie gewordene Philosophie. Zur schönen Kunst gehört sie nicht. Sie ist technisch, Gebild der Absicht, Leiter eines Zwecks. Daher die absichtliche Willkür in der Wahl des Stoffs. Gezwungener Stoff verrät Absicht, Plan eines Vernunftwesens“.

Zu dieser künstlichen Poesie rechnet er Fabel, Parabel und Allegorie. Ist dieses ganze Herausnehmen der zweckmäßigen, künstlichen Poesie denn nicht ein Widerspruch zu alledem, was er prinzipiell über Kunst gesagt hat? Ist denn nicht nach den eigenen Worten des Dichters der Charakter jeder Kunst und Poesie Zweckmäßigkeit? Gewiß, aber in anderem Sinne. Was ist denn der Unterschied zwischen einem Roman, den Novalis zur natürlichen Poesie rechnet, und einem Gedicht der künstlichen Poesie? Was für diese einzelnen Beispiele gilt, muß auch ein generelles Merkmal sein.

Hb. II, S. 159, Z. 16—21: „Der Roman, als solcher, enthält kein bestimmtes Resultat, er ist nicht Bild und Faktum eines Satzes. Er ist anschauliche Ausführung, Realisie-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

rung einer Idee. Aber eine Idee läßt sich nicht in einen Satz fassen. Eine Idee ist eine unendliche Reihe von Sätzen, eine irrationale Größe, unsetzbar, inkommensurabel. Das Gesetz ihrer Fortschreitung läßt sich aber aufstellen, und nach diesem ist ein Roman zu kritisieren". Im Gegensatz dazu stellt die Fabel einen Gedanken dar. Wie sich also Idee zu Gedanken verhält, so verhält sich die natürliche Poesie (Roman) zur künstlichen (Fabel). Gedanken, als Summe von Begriffen, sind die Resultate und Ergebnisse des absichtlich vorgenommenen logischen Denkens, dessen jeder Mensch fähig ist. Eine Idee läßt sich nicht vom Intellekt beim Tagesbewußtsein erobern und erarbeiten, sie wird allein intuitiv erfaßt, mit dem inneren Sinn, durch intellektuale Anschauung, durch Inspiration, deren nur Auserwählte teilhaftig werden, und die sich nicht erzwingen läßt. Eine Idee wird nicht gedacht, sondern gefühlt. Oft enthält eine einzelne Idee in sich eine Riesensumme von Gedanken, ein ganzes Programm; ein System ist oft nichts weiter, als die Ausführung einer Idee, wie z. B. bei Schopenhauer. Eine Idee hat, wie ein Gefühl, keine bestimmten Grenzen, während jeder Gedanke, der aus Begriffen besteht, seine scharf abgesonderte logische Sphäre hat.

Ein Gedanke wendet sich an den Verstand des Lesers, seine Fähigkeit, mit begrifflicher Schärfe und Präzision zu denken; Gedanken werden nachgedacht. Eine Idee wendet sich an den ganzen geistigen Menschen, an die Summe aller geistigen Kräfte, die im innern Sinn vereinigt sind; Ideen werden nachempfunden. Gedanken gründen Wissen, Ideen Überzeugung.

Ein Gedanke läßt sich rein logisch, begrifflich darstellen, für die Idee ist der Begriff nicht das völlig adäquate Ausdrucksmittel; die Darstellung einer Idee, die sich oft überhaupt nicht geradezu wörtlich, sondern nur in Bildern ausführen läßt, erfordert starke künstlerische Qualitäten. Während bei der Mitteilung von Gedanken das Wort in seiner einzigen Eigenschaft als

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Bezeichnung des nackten Begriffs gebraucht wird, soll es bei der Mitteilung einer Idee mit der ganzen Kraft seiner zahlreichen Imponderabilien wirken, gleichgiltig ob daraus ein ungünstiger Einfluß auf die logische Schärfe erwächst oder nicht.

Wie jeder Mensch Gedanken hat, so kann auch jeder Mensch auf Grund der allgemeinen Fähigkeit des Intellekts seine Gedanken darstellen; Darstellung von Gedanken ist keine Kunst. Überhaupt ist die Darstellung von Gedanken allein nichts, worauf es wesentlich ankäme; auf ihrer Übertragung, auf dem Sichverständlichmachen liegt der Nachdruck. Daß der Gedanke erfaßt wird, ist der Zweck; die Wirkung, der Erfolg gibt den Ausschlag, nicht der Weg, auf dem dies Ziel erreicht wird. Ob mir das Verständnis eines Gedankens durch eine gute oder schlechte Darstellung vermittelt wird, ist unwesentlich, sobald er nur überhaupt erfaßt wird. Ein Gedanke ist immer gleich wirksam.

Anders die Idee. Eine Idee steht und fällt mit ihrer Darstellung. Der Künstler, der Ideen ausführt, ist in einer völlig anderen Situation: daß die Idee, die sein inneres Auge geschaut hat, Gestalt werde, daß er den unendlichen Stoff forme, das ist sein Ziel. Auf die mögliche Wirkung auf Leser oder Hörer nimmt er keine Rücksicht; die Wirkung ist, vom Standpunkt des Künstlers aus gesehen, ganz zufällig mit dem vollendeten Werk verknüpft. Nicht um des Verständnisses der Empfänger, sondern um seiner selbst willen besteht der Ausdruck der Idee: ihre Gestaltung durch die Poesie ist Lebenszweck.

Der Fabeldichter schafft nur deshalb Poesie, weil er eingesehen hat, daß sie das beste Mittel ist, einen Gedanken recht wirksam zu machen. Die künstliche Poesie tut dem Leser sozusagen Gewalt an, sie will ihn auf seine Seite ziehen, will Proselyten machen. Novalis nennt die künstliche Poesie einmal geradezu „didaktische“ Poesie. Der Fabeldichter will belehren, er beabsichtigt,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

einen intellektuellen oder moralischen Effekt hervorzubringen. Fabeln, als Leiter eines bestimmten, scharf abgegrenzten Gedankens nehmen gleichsam in einer Sprache höherer Potenz dieselbe Stelle ein, wie die Worte als Begriffsbezeichnungen in der Sprache. Sie sind allein der Mitteilung wegen da.

Jedoch kann auch die Fabel der wahren Poesie sehr nahe kommen, wenn die „Mitteilungskunst, Besinnungskunst“ zur „Darstellungskunst, Bildungskunst“ (II, 1, S. 161, Z. 18/19) wird, d. h. wenn der didaktische Zweck ganz hinter der Freude am Phantasieschaffen zurücktritt und die Darstellung als solche, der Ausdruck um seiner selbst willen den größeren Wert erhält. II, 1, S. 86, Z. 24/30: „Sie (scil. die Fabel) hat poetische Verdienste und ist nicht rhetorisch, subaltern, wenn sie ein vollkommener Ausdruck, wenn sie emphonisch[2], richtig und präzis ist, wenn sie gleichsam ein Ausdruck mit um des Ausdrucks willen ist, wenn sie wenigstens nicht als Mittel erscheint, sondern an sich selbst eine vollkommene Produktion des höhern Sprachvermögens ist“. Poesie ist freie „Schöpfungskunst“ und erträgt durchaus nicht die Richtung auf einen praktischen Zweck.

Mit diesen Ausführungen lehnt Novalis die Tendenzpoesie ab, Tendenz verstanden als die Absicht des Autors, irgend eine heterogene Wirkung mit seinem Kunstwerk hervorzubringen, d. h. eine Wirkung, die nicht ästhetischer Natur ist. Sie erscheint ihm nicht geradezu als Unpoesie, aber doch immerhin als eine Poesie zweiter Ordnung, in der die freie Phantasie die Sklavin des Intellekts wird und zur Erreichung seiner praktischen Ziele mitwirken muß, während sie in der natürlichen Poesie absolute Herrscherin ist und allein um ihrer selbst und ihrer eigenen Zwecke willen schafft und dichtet. Man verstehe den Dichter nicht falsch. Jedem Kunstwerk liegt eine Idee zugrunde, ein Zweck, den es in möglichster Vollendung und Zweckmäßigkeit zum Ausdruck bringen soll. Jeder Autor muß auch, wenn er nicht unzusammen-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

hängendes und leeres Zeug liefern will, nach einem sorgfältigen Plan verfahren und auch den Stoff nach intellektuellen Gesichtspunkten sichten und bearbeiten, — jedoch die Rücksicht auf die mögliche Wirkung seines Werkes in intellektueller oder moralischer Beziehung darf in keiner Weise bestimmend mitwirken, geschweige denn die oberste Zensurbehörde sein; dem Zweck, der Idee einen adäquaten Ausdruck zu erschaffen, darf kein praktischer Zweck übergeordnet sein. Ein echtes Kunstwerk ist wie ein Kreis, in sich abgerundet und nach allen Seiten hin abgeschlossen, ein Bild schöner Vollendung. Form und Inhalt sind untrennbar vereinigt, dieser Inhalt erfordert gerade diese Form, und diese Form paßt nur gerade in diesen Inhalt, das eine bedingt die Existenz des anderen.

2) Der Begriff „Wunder, wunderbar“ ist für das Verständnis des Dichters von allergrößter Bedeutung, da er selbst, wie die weitere Darstellung seiner Anschauungen zeigen wird, das Wunderbare zum eigentlichen Stoff der Poesie macht. Und eine genaue Definition ist um so wichtiger, als Novalis auch diesen Begriff in einer völlig anderen Bedeutung anwendet, als er gewöhnlich gebraucht wird. Das Wort Wunder ist heutzutage infolge religiöser Kämpfe ein Schibboleth geworden, an dem sich zwei Weltanschauungen scheiden, die Weltanschauung des kirchlichen Christentums und die der naturwissenschaftlich gebildeten Menschen und Christen. Novalis wird im allgemeinen von der ersten Partei in Anspruch genommen, zumal immer noch das Märlein geglaubt wird, er sei zur katholischen Kirche übergetreten, oder habe wenigstens die Absicht gehabt überzutreten Und in der Meinung, Novalis habe im Ernst an Wunder im Sinne der Kirche, d. h. an Eingriffe einer supranaturalen Kraft in das gesetzmäßige Naturgeschehen und an die Möglichkeit einer Durchbrechung des Kausalzusammenhangs gedacht, hat vielleicht manch Verächter alles Transzendenten um dieser einen willen alle Anschauungen

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

des Dichters in Bausch und Bogen abgelehnt. Tatsächlich ist es Novalis niemals eingefallen, Wunder im Sinne der kirchlich-orthodoxen Dogmatik anzuerkennen. Wenn auch die Art, wie er Naturwissenschaft trieb, vom modernen Standpunkt aus und auch wohl schon vom Standpunkt der damaligen Zeit nicht einwandfrei ist, — dazu war er doch zu sehr instinktiver Naturforscher und Naturbegeisterter, als daß er durch eine derartige, aller Naturbeobachtung im Prinzip widersprechende Annahme alle Resultate der Naturwissenschaft a priori illusorisch gemacht hätte. Noch im Jahre 1800, also in der religiösesten Epoche seines Lebens, als schon der nahende Tod seine Gedanken unwillkürlich auf das Ewige richtete, sagt er klipp und klar (Hb. II, S. 222, Z. 4 v. u. bis 2 v. u.): „Wunder als widernatürliche Fakta sind anathematisch, aber es gibt kein Wunder in diesem Sinn, und was man so nennt, ist gerade durch Mathematik begreiflich etc.“ So einfach, wie ein robuster Geist annehmen möchte, liegen also die Verhältnisse hier nicht.

Novalis unterscheidet zwei Reiche, das Reich der Natur und das Reich des Geistes. Gleich anfänglich sei bemerkt, daß diese Spaltung seiner Meinung nach nicht notwendig ist und durchaus überwunden werden kann[1]). Natur ist die Summe alles dessen, was ohne unser bewußtes Zutun webt und wirkt, alles Unwillkürliche; geisterreich ist alles mit Wissen und Willen Hervorbringende und Hervorgebrachte, alles Willkürliche. Letzteres nennt Novalis das Wunderbare. Woher stammt alle Willkür? Antwort: aus dem Geist. Alle bewußte, in irgend einer Weise geistig abgezweckte Tätigkeit ist Willkür, und je größer der Anteil des Geistes — im Gegensatz zum Affekt — ist, desto größer ist die Willkür und desto größer ist das Wunder; das

1) Fichtes Entgegensetzung von Ich und Nicht-Ich ist etwas ganz anderes. Sie ist in der Natur des Ich begründet und deshalb notwendig. Sie aufzuheben ist eine unendliche moralische Aufgabe, die niemals gelöst werden kann, eine Rechnung, die nie aufgeht.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

größte Wunder wäre eine Schöpfung allein aus der Kraft des produktiven Geistes. Die Urhandlung des Geistes, die Geburt des Ich, ist eine solche freie Schöpfung und damit das Wunder aller Wunder.

Durch und durch wunderbar ist die Mathematik. Schon der kritische Kant hatte sich bei seinem Beweis des Apriorischen mit sicherem Instinkt auf die Mathematik — Arithmetik und Geometrie — gestützt. Viel stärker noch empfindet Novalis ihre Eigenart. Mathematik ist absolut frei von allem Ungeistigen, sie ist, wie Athene in voller Rüstung aus dem Haupte Jupiters entsprang, allein ein Kind des Geistes ohne alle Beimischung von Erfahrung. Überall herrscht Willkür in der Mathematik, unwillkürliches Geschehen findet in ihr nicht statt; Selbsttätigkeit des Geistes ist ihr Prinzip. Hb. II, S. 357, Z. 17: „Wunderbarkeit der mathematischen Figuren“. Diese durchaus verständliche Wertschätzung der Mathematik stieg später zur höchsten Begeisterung, die ihm einen eigentümlichen Lobgesang zum Preise ihrer Herrlichkeit entlockte. Vgl. Hb. II, S. 222/223: „Das höchste Leben ist Mathematik“. — „Das Leben der Götter ist Mathematik“. — „Alle göttliche Gesandten müssen Mathematiker sein“. — „Reine Mathematik ist Religion“. — „Zur Mathematik gelangt man nur durch eine Theophanie“. — „Die Mathematiker sind die einzig Glücklichen“. — „Der Mathematiker weiß alles. Er könnte es, wenn er es nicht wüßte“ etc. Auch diese Begeisterung ist begreiflich, sobald man weiß, daß Mathematik nur eine Folie ist für den schaffenden Geist überhaupt, dessen Wesen sich eben nur am klarsten und einfachsten in der Mathematik ausdrückt. Man kann, ohne den Sinn des Preisliedes zu verändern, jedesmal für Mathematik „Geist“ und für Mathematiker „der bewußt geistig Produzierende“ einsetzen. Lächerlich wäre es, wenn die Enthusiasten des a + b unseren Dichter dieser Begeisterung wegen zum Anwalt ihrer geistigen Öde und Leere machen wollten; einen guten Rechner hat Novalis nie für einen Geistes-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

heros angesehen. Hb. II, S. 223, Z. 9/10: „Es kann Mathematiker der ersten Größe geben, die nicht rechnen können.“ Also, ihr Herren, sucht euch einen andern Fürsprecher!

Wunderbar ist jede Äußerung der moralischen Freiheit; denn auch sie entspringt aus reiner Selbsttätigkeit des Geistes. Hb. II, S. 570, Z. 17/18: „Der Wunder höchstes ist eine tugendhafte Handlung, ein Aktus der freien Determination“. Wunderbar ist überhaupt jede Äußerung der Willkür und der Selbstbestimmung, auch der willkürliche Gebrauch der Organe.

Wunderbar ist der Glaube; denn auch in ihm schafft der Geist Realitäten willkürlich aus sich. Hb. II, S. 571, Z. 19/23: „Wunderkraft des Glaubens. Aller Glaube ist wunderbar und wundertätig. Gott ist in dem Augenblicke, als ich ihn glaube. Glauben ist indirekt wundertätige Kraft. Durch den Glauben können wir in jedem Augenblick Wunder tun für uns, oft für andere mit, wenn sie Glauben zu mir haben“. Indirekt, nicht direkt wundertätige Kraft ist der Glaube deshalb, weil der Geist, die Einbildungskraft, im Glauben nicht aus reiner Selbsttätigkeit Gestalten schafft, sondern nach einem fremden, praktischen Zweck, nämlich unter dem Einfluß des begehrenden Willens handelt [1]).

Endlich ist wunderbar nicht nur das, was wirklich aus Geist und Willkür entspringt, sondern auch das, was den Schein des willkürlichen Geschehens an sich trägt, also der Zufall. Hb. II, S. 118, Z. 5: „Aller Zufall ist wunderbar“.

Alles ist wunderbar, was der schaffende Geist aus sich willkürlich hervorbringt ohne äußere Motive und ohne praktischen Zweck, also alles Spiel des Geistes!

3) Den Schein des Wunderbaren, d. h. des willkürlichen Geschehens hat auch der Traum; denn alle Ge-

---

1) Nebenbei sei bemerkt, daß Novalis mit bewunderungswürdigem psychologischen Scharfblick das Wesen des Glaubens und damit der Religion durchschaut und definiert hat; vgl. Hb. II, S. 464, Z. 22 f., vor allem Z. 25/26; S. 443/444, vor allem S. 444, Z. 1/2, 5/6.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

stalten, die er hervorbringt, machen durchaus den Eindruck des Zufall-Daseins, und fallen scheinbar ganz aus dem Rahmen des Kausalwesens heraus, weil die Ursachen aller Traumwirkungen so entfernt oder so tief liegen, daß sie nicht wahrgenommen werden können; und je entfernter und undeutlicher die Ursache, desto wunderbarer die Wirkung. Mit der genauen Kenntnis der Ursachen aller Wirkungen verschwindet das Wunder aus der Natur, mehr und mehr entgöttert und entseelt die Wissenschaft die Natur. Der Traum aber ist das Reich des wunderbaren Geschehens; denn wie will man die Ursachen der Traumgestalten kennen lernen? Es mangelt ja dem Träumenden an Bewußtsein, an Besonnenheit zur Selbstbeobachtung.

Die Welt des Traumes steht, wie die Welt der Poesie, der Sinnenwelt entgegen. Im Naturgeschehen ist alles ein gleichmäßiger Fluß, alle Wirkung wohl begründet, kein Glied fehlt in der Kette der Ursachen, nirgends ein Sprung, nirgends eine Lücke; im Traum dagegen ist alles unregelmäßig, sprunghaft und frei. Hb. II, S. 183, Z. 3/4: „Er (scil. der Traum) ist, wie Poesie, bedeutend, aber auch darum unregelmäßig bedeutend, durchaus frei".

Nichts anderes unterscheidet Poesie und Traum, als daß der schaffende Geist im Traum unbewußt, ohne deutliche Absicht, unter einem fremden Zwange produziert, während alles poetische Schaffen mit bewußter Absicht geschieht. Gäbe es also jemand, der mit Bewußtsein, mit Absicht träumte, so wäre der Unterschied aufgehoben.

Und der Dichter lebt, der mit Bewußtsein träumt, es ist der Märchendichter. Hb. II, S. 186, Z. 15/16: „Ein Märchen ist wie ein Traumbild, ohne Zusammenhang". Novalis hat das Märchen sehr hoch gestellt; ja es scheint so, als ob er es für den Höhepunkt aller dichterischen Gestaltung gehalten hätte. Er sah im Märchen den seinem innern Wesen am meisten entsprechenden Ausdruck, die Form, in die sich sein Gemütsleben gleichsam von selbst, ohne Zwang hineinkristallisierte. Hb. II, S. 468,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Z. 20/21: „Im Märchen glaube ich am besten meine Gemütsstimmung ausdrücken zu können. Alles ist ein Märchen“. Die innere Konstitution Hardenbergs ist sehr kompliziert, eine Beschreibung seines Wesens ist wie die Berechnung einer Gleichung mit irrationalen Zahlen; es bleibt immer ein Rest des Unbeschreiblichen. Die beste Darstellung seiner Persönlichkeit würde ein Dramatiker von Rang geben können, der ihn vor unsern Augen empfinden, handeln und sprechen ließe und vielleicht für das Allerletzte die Musik zu Hilfe riefe. Begrifflich läßt sich nur sehr schwer ein einigermaßen deutliches Bild zeichnen. Novalis unterscheidet einmal „Vieldenker“ und „Eindenker“ (Hb. S. 369, Z. 28/29) und nennt als typische Beispiele dafür Schlegel und Fichte. Fichte ist der Eindenker, d. h. ein Mensch, der durchaus einheitlich gerichtet ist, dessen Inneres ein Reich ist, eine Monarchie mit einem Herrscher, einem König, der alles weise regiert, den alle Untertanen als ihren berufenen Führer anerkennen, und dem sie sich willig und schweigend fügen. Ein derartiger Mensch hat immer nur ein Ziel, das ihn ganz ausfüllt, und an dessen Erreichung alle Kräfte arbeiten, jede an ihrem Teil, jede in ihrer Eigenart. Ein derartiger Mensch wird stets auf einem Gebiet Hervorragendes leisten; aber eben nur auf einem. In der übermäßig starken Ausbildung einer Seite liegt die Stärke und die Schwäche dieser Naturen. Wie oft ist die Einseitigkeit die Klippe, an der ihr Schifflein scheitert. Der dieser geistigen Konstitution angemessene Ausdruck ist das System oder wenigstens systematische Form, Geschlossenheit, Abrundung. So war Fichte (vgl. S. 50).

Ganz anders Fr. Schlegel und Novalis. Ihr Inneres gleicht dem deutschen Reich der früheren Zeit. Es besteht aus vielen Königreichen, Herzogtümern, Fürstentümern und Grafschaften, deren jede gleiche Rechte hat, und die mit ihrem Kaiser spielen. Ist einmal der eine Fürst mächtiger und gelangt zu größerem Einfluß, gleich

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

drängen die andern heran und machen mit drohender Gebärde ihre Ansprüche geltend. Es ist ein Reich, das stets mit inneren Unruhen zu kämpfen hat und nie zum inneren Frieden kommt. Alle Kräfte werden von diesem aufreibenden Kampf und ewigen Bruderkrieg aufgezehrt, sodaß das Reich nach außen hin schwach erscheint und leicht die Beute eines mächtigen Feindes wird. Es sind Menschen, in denen „der Riesenkrieg der Triebe keinen Friedensschluß, selten einen Waffenstillstand erlangt“. (Jean Paul, Siebenkäs, IV. Kapitel.) So war Novalis!

Was für eine Fülle der herrlichsten Anlagen liegen in ihm! Ein scharfer Verstand, ein tiefer psychologischer Blick, eine glänzende Beredsamkeit, eine blühende Phantasie, ein unendlich dehnbares Nachempfindungsvermögen u. s. w. War er mehr Philosoph, war er mehr Gelehrter? Selbst ein sehr fleißiger und tüchtiger Beamter ist er gewesen. Keine Anlage ist der anderen übergeordnet, alle bestehen fast gleichzeitig und gleich stark nebeneinander; bald flackert hier ein Licht auf, bald dort; Zersplitterung ist das Los dieser Naturen! Jetzt begreifen wir, warum Novalis glaubt, im Märchen am besten seine Gemütsstimmung ausdrücken zu können. Alle übrigen poetischen Kunstformen erfordern durchaus Einheit und strenge Geschlossenheit, das Märchen allein erlaubt der Phantasie eine gewisse Maßlosigkeit und Unordnung. So entspricht in der Tat die Kunstform des Märchens allein der inneren Konstitution Hardenbergs, und wenn er den Bau eines Märchens schildert, erzählt er uns eigentlich nur, wie es in seiner Brust zugeht.

Novalis denkt sich, wie schon ausgeführt wurde, als höchste Stufe der Gattung Mensch den magischen Idealisten. Der magische Idealist hat seinen Leib gleichsam zur ganzen Welt erweitert, und alle Dinge sind Organe dieses Leibes und werden willkürlich vom Geist in Bewegung gesetzt. Zwischen dem magischen Idealisten und dem gewöhnlichen Menschen gähnt eine ungeheure Kluft. Der Dichter jedoch (und der Künstler überhaupt) re-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

präsentiert eine Zwischenstufe. Der gewöhnliche Mensch fühlt sich durchaus als Produkt und Glied der Außenwelt. Die Außenwelt ist für ihn die eigentliche Realität, alles geistige Wesen ist Realität zweiter Ordnung. Das oberste regulative Prinzip seiner Handlungen ist der Nutzen (im weitesten Sinn), und von diesem Gesichtspunkt aus fällt er Werturteile. Tätigkeit des Geistes ohne praktischen Zweck, um ihrer selbst willen, kennt er nicht [1]).

Und gerade sie ist die Handlungsweise des Künstlers. Er weiß oder sollte es wenigstens wissen, daß Außenwelt und Innenwelt aus derselben Quelle stammen, sodaß also das Maß der Realität in beiden mindestens gleich ist. Er weiß, daß die Entfremdung zwischen ihnen beiden ein Zustand ist, der überwunden werden wird, und daß wir, sobald der Zwiespalt aufgelöst ist, ebenso willkürliche Herren der Außenwelt wie der Innenwelt sind und jeder Zeit allein durch Kraft des Geistes alles hervorbringen können. Und er arbeitet an seinem Teil mit an der Verwirklichung dieses Zieles, indem er die willlkürliche Realitäten bildende Macht der produktiven Einbildungskraft anschaulich verdeutlicht. Am willkürlichsten und instruktivsten verfährt dabei der Märchendichter. Er gebraucht in der Tat alle Dinge und Gegenstände willkürlich als Organe, um seine Welt zu verwirklichen. Wie im Naturgeschehen strenge Kausalität alle Glieder bindet, so herrscht im Reich des Märchendichters das konträre Gegenteil davon, der Zufall, die absolute Willkür. Hb. II, S. 181, Z. 21/25: „Der Poet braucht die Dinge und Worte wie Tasten, und die ganze Poesie beruht auf tätiger Ideenassociation, auf selbsttätiger, absichtlicher, idealischer Zufallproduktion. (Zufällige, freie Katenation) (Kasuistik, Fatum, Kasuation) (Spiel).“

1) Bei dieser Gelegenheit sei auf die köstliche Schilderung des geistigen Inhalts eines Philisterlebens aus den Blütenstaubfragmenten verwiesen. Hb. II, S. 21, Z. 23 bis S. 22, Z. 25.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Wie der wissenschaftliche Gelehrte alles ursächlich zu verketten strebt, alles gliedert und zerlegt, um aus den Teilen den Bau des Ganzen zu erklären und ihren notwendigen Zusammenhang einzusehen, so löst der Dichter alle Bande auf, verwirrt alle Naturordnung und „betet den Zufall an“ (Hb. II, S. 180, Z. 2/3). II, S. 520, Z. 28 bis S. 521, Z. 15: „In einem echten Märchen muß alles wunderbar, geheimnisvoll und unzusammenhängend sein; alles belebt. Jedes auf eine andere Art. Die ganze Natur muß auf eine wunderliche Art mit der ganzen Geisterwelt vermischt sein, die Zeit der allgemeinen Anarchie, Gesetzlosigkeit, Freiheit . . . . . Die Welt des Märchens ist die durchaus entgegengesetzte Welt der Welt der Wahrheit und eben darum ihr so durchaus ähnlich, wie das Chaos der vollendeten Schöpfung. In der künftigen Welt ist alles wie in der ehmaligen Welt, und doch alles ganz anders. Die künftige Welt ist das vernünftige Chaos, das Chaos, das sich selbst durchdrang, in sich und außer sich ist, das Chaos ^{2} oder ∞. Das echte Märchen muß zugleich prophetische Darstellung, idealische Darstellung, absolut notwendige Darstellung sein. Der echte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft“. In diesen Worten ist das, was wir als das Eigenartige der Weltanschauung des Novalis kennen gelernt hatten, wieder auf eine andere Weise ausgedrückt. Das Ziel, das erstrebt werden muß, heißt „das vernünftige Chaos, das Chaos, das sich selbst durchdrang“. Die Welt des unwillkürlichen Naturgeschehens, „die Welt der Wahrheit“ (Wahrheit hier = Wirklichkeit) ist das Übergangsstadium vom rohen zum gebildeten, vernünftigen Chaos. Im rohen Chaos herrscht absolute, aber absichtslose, vernunftlose, gesetzlose Willkür; in der Wirklichkeit herrscht zwar Gesetzmäßigkeit, aber ohne bewußte Willkür des Geistes. Im vernünftigen Chaos endlich herrscht zweckvolle Willkür auf transzendentaler Grundlage, d. h. auf dem Grunde der völligen Erkenntnis der produktiven Kraft des Geistes. Der Bürger dieser Welt ist der magische Idealist. —

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Auch das Märchen wird regiert von bewußter, vernünftiger Willkür; das Märchen ist also ein Bild der künftigen Welt und insofern prophetische Darstellung, und der Märchendichter ein Seher der Zukunft.

Das Märchen verfehlt durchaus seinen eigentlichen Zweck, wenn es zum Abbild der wirklichen Welt gemacht wird. Hb. II, S. 186, Z. 15/18: „Ein Märchen ist wie ein Traumbild, ohne Zusammenhang. Ein Ensemble wunderbarer Dinge und Begebenheiten, z. B. eine musikalische Phantasie, die harmonischen Folgen einer Äolsharfe, die Natur selbst". Mit dem Märchen einen moralisch-didaktischen Zweck zu verbinden, ist durchaus unpoetisch. Hb. II, S. 122, Z. 10—13: „Nichts ist mehr gegen den Geist des Märchens als ein moralisches Fatum, ein gesetzlicher Zusammenhang. Im Märchen ist echte Natur-Anarchie. Abstrakte Welt, Traumwelt". Ja ein Märchen verträgt nicht einmal die Darstellung einer fortlaufenden Geschichte. Hb. II, S. 186, Z. 19—22: „Wird eine Geschichte ins Märchen gebracht, so ist dies schon eine fremde Einmischung. Eine Reihe artiger und unterhaltender Versuche, ein abwechselndes Gespräch, eine Redoute sind Märchen. Ein höheres Märchen wird es, wenn, ohne den Geist des Märchens zu verscheuchen, irgend ein Verstand (Zusammenhang, Bedeutung) hineingebracht wird".

Gewiß hat auch das Märchen, wie jedes Kunstwerk, eine Bedeutung und drückt eine Idee aus, aber wer den Sinn eines Märchens mit starren Begriffen erfassen will, der versündigt sich am Märchengeist; denn für das Märchen läßt sich ebensowenig wie für eine „musikalische Phantasie" eine begriffliche Formel finden, die sich nur annähernd mit dem Inhalt deckte. Mehr oder weniger ist das bei jedem Kunstwerk der Fall, da eine Idee — der Inhalt jedes wahren Kunstwerks — eher gefühlt wird als gedacht.

4) Es sind nunmehr alle Grundlagen gelegt, um den Begriff „romantisch" mit Erfolg behandeln zu können.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Wohlgemerkt kommt es hier allein darauf an, diese „delikate“ Frage: „was ist romantisch?“ im Sinne des Novalis zu beantworten, nicht etwa soll die Zahl der bestehenden Definitionen um eine neue vermehrt werden. Zusammenhängendes hat Novalis über dies Problem nicht geschrieben, und das, was er hier und da darüber sagt, ist nur wenig, jedoch immerhin genug, um seine Anschauung deutlich zu machen.

Hardenberg war einer von den auserwählten Menschen, die den Blick ins Unendliche besitzen, die stets durch die Hülle hindurchsehen und das erfassen, was, dem gewöhnlichen Blick verborgen, hinter der Erscheinung steht. Kennen wir nicht alle solche Menschen, von denen wir diesen Eindruck haben? Haben wir nicht alle schon die Unergründlichkeit solcher Augen empfunden? Wem kämen Beethovens Augen nicht in den Sinn? Die Augen eines solchen Menschen scheinen niemals allein an ihrem zufälligen Objekt zu haften, ihr Blick schweift darüber hinaus und dringt hindurch in die Ferne, weit hinweg über alles Körperwesen. Es ist, als ob sie etwas suchten, das in der Unendlichkeit liegt, weit unten am Horizont. Und dann verklärt sich ihr Blick, und sie haben es gefunden, dort, wo das hellste Auge mit dem schärfsten Fernrohr nichts zu entdecken vermag. Sie sehen durchaus schöpferisch; die Gestalten ihrer eigenen Phantasie, die Urbilder aller Dinge, schweben ihnen vor Augen. Alle Nähe, alles, was übermäßig laut zu den Sinnen spricht, alles, in dem der rohe Stoff vorherrscht, ist ihnen entgegen, ein unerwünschtes Hindernis; die Gegenstände haben nur als Gleichnis Bedeutung, nur wenn sie Bilder, Symbole der Gestalten ihres Geistes sind. Im Gegensatz zum wissenschaftlichen Gelehrten, der alles in möglichste Nähe bringt, um das Einzelne, das Individualisierende recht deutlich wahrnehmen zu können, setzen diese „romantischen“ Geister alles in gehörige Entfernung, daß alles Einzelne und Vereinzelnde verschwindet und nur der große Umriß bleibt; erst dann

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

erfreut es ihr Auge. Hb. II, S. 532, Z. 15/19: „So wird alles in der Entfernung Poesie, Poem, actio in distans: ferne Berge, ferne Menschen, ferne Begebenheiten; alles wird romantisch, quod idem est; daher ergibt sich unsre urpoetische Natur. Poesie der Nacht und Dämmerung". Im Halbdunkel, im Dämmerlicht, wo alles so fern und doch so nah zu sein scheint, erblicken sie am deutlichsten die Wundergestalten ihrer Phantasie. Der Mond ist ihr Gott, nicht die Sonne! Die Sonne leiht ihr Licht dem Größten wie dem Kleinsten, sie läßt alles Einzelne scharf hervortreten und gibt der Phantasie keinen Raum, den Gegenstand aus seinen Umrissen heraus zu erschaffen, das Sonnenlicht zerstört die Wunder und Geheimnisse. am Tage macht sich die platte Gewöhnlichkeit des Individuums breit, da herrscht der Nutzen, der Erzfeind der Poesie, „der Riesenkampf der Triebe" (Jean Paul) läßt den Menschen nicht zur Ruhe kommen. Der Mondschein dagegen macht alles ungewöhnlich und geheimnisvoll, „die Welt zerfließt in riesig große Massen" (Schiller), er gibt nur Andeutungen, große Linien und läßt der Phantasie unendlichen Spielraum.

Wer die Welt als Romantiker erfassen will, der muß sie anschauen wie der Mond. Er muß überall magisches Helldunkel verbreiten, daß jedes Ding zum Geheimnis und alle Gewöhnlichkeit bedeutungsvoll wird. Hb. II, S. 304, Z. 19 fg.: „Die Welt muß romantisiert werden . . . . . Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn gebe, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es". Der nackte Anblick der Dinge mit all ihrem individuell Zufälligen verletzt den Romantiker, weil er ihn in zu enge Fesseln schlägt und die Phantasie vergewaltigt. Er will unbedingte Freiheit für seine Phantasie haben und ein unbegrenztes Betätigungsfeld für sein heiliges Ahnungsvermögen. Darum deckt der Romantiker gleichsam einen Schleier über die ganze Welt,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

um nun aus unbestimmten Anregungen Gestalten zu ahnen und zu erraten. Alle Verhüllung ist romantisch. Hb II, S. 330, Z. 12 fg.: „Mir scheint ein Trieb in unsern Tagen allgemein verbreitet zu sein, die äußre Welt hinter künstliche Hüllen zu verstecken, vor der offenen Natur sich zu schämen und durch Verheimlichung und Verborgenheit der Sinnenwesen eine dunkle Geisterkraft ihnen beizulegen. Romantisch ist der Trieb gewiß ....“

Den Romantiker kennzeichnet ein starkes Allgefühl, ein deutliches Bewußtsein einer höheren Synthese aller Wesen und Dinge. Vom Einzelnen und aller plumpen Realität (im gewöhnlichen Sinne des Wortes) abgekehrt ist er ganz von der ursprünglichen, das All gestaltenden Macht der produktiven Einbildungskraft erfüllt und sieht gleichsam mit dem Auge der Schöpferin. Er sieht nicht, wie der gewöhnliche Mensch, an jedem Ding und Wesen zuerst und hauptsächlich das Vereinzelnde, Individualisierende, er sieht vielmehr in jedem Gegenstand das Stück Ganzes, das ihm angehört, er fühlt in jeder Minute die ganze Ewigkeit, in jedem Tropfen das unendliche Meer. Hb. II, S. 499, Z. 12/15: „Absolutisierung, Universalisierung, Klassifikation des individuellen Moments, der individuellen Situation etc. ist das eigentliche Wesen des Romantisierens“. Der romantische Geist ist ein reines Feuer, in dessen Glut alle Schlacken abfallen und das Edelmetall unvermischt und unvermengt zu Tage gefördert wird. Seinem Blick, der alle Schale sprengt, muß der Kern sich offenbaren. Der Kern aber ist der schaffende Geist!

Dritte Periode.

1) Der Dichter und die Natur.

Novalis hatte stets eine rege Gemeinschaft mit der Natur gehabt, und zwar hatte er die Natur nur lieben und bewundern lernen, niemals aber hatte er sich vor

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ihr zu fürchten oder zu entsetzen brauchen; daher stand er zur Natur wie zwei Freunde zu einander stehen, die Freud und Leid miteinander teilen und gegenseitig die Geheimnisse ihrer Brust ahnen lassen. Sein Geburtsort Oberwiederstedt ist so recht der Platz für die Wiege eines Romantikers. Ganz für sich, abseits von der Straße, in einer Mulde, liegt das Schloß der Freiherrn von Hardenberg, ein Reich für sich, in das jeder Ton wie aus der Ferne klingt. Einst war es ein Kloster, ein Zufluchtsort für weltmüde, schwärmerische Seelen, die ihr Leben der stillen, ernsten Betrachtung geweiht wissen wollten, und noch jetzt glaubt man in den hohen Räumen und weiten Gängen bleiche, fromme Gestalten zu sehen und leise gemurmelte Gebete zu vernehmen. Ernst wird jeder, der über die Schwelle ins Schloß tritt. Und über die Gartenmauer hinüber in dies ernste, geheimnisvolle Schweigen, das zum Nachdenken lockt, blickt eine liebliche Natur mit selig träumenden Augen, aus denen Verheißung strahlt. Durch eine saftige, blumenreiche Wiese fließt ein Flüßchen, die Wipper, und dahinter erheben sich niedrige Berge, die letzten Ausläufer des Harz, mit Laubwald bedeckt. Dort ist die Natur nicht überragend und überwältigend, daß der Mensch im Gegensatz zu ihren gewaltigen Massen seine Ohnmacht fühlt, dort ist sie menschlich, ein Wesen „mit freundlichen Gewohnheiten“, ohne zerstörende Leidenschaften, will geliebt sein und wieder lieben und flüstert dem, der hören kann, ihre lieblichen Geheimnisse ins Ohr.

Und hart an die Grenze dieser Natur stößt das Gebiet des Bergbaus, ein anderes Bild. Bergleute und Fischer sind von allen Menschen am meisten auf die Güte der Natur angewiesen, für sie hängt fast in jedem Augenblick das Leben von ihrer Gunst und Ungunst ab; die stete Gefahr und immerwährendes Gefaßtseinmüssen macht sie fest und ernst, abhold aller Oberflächlichkeit und Untiefe; Lust und Vergnügen sind ihnen seltene Gäste; ihr Leben ist schwer, aber es birgt einen süßen Lohn

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

in sich, und darum steigt der Bergmann gern in den tiefen Schacht und der Fischer fährt gern aufs hohe Meer. Der nahe, ständige Umgang mit der Natur verknüpft den Menschen, der die Erde liebt, unlösbar fest mit der Natur, daß er nicht mehr von ihr lassen kann, und das innige Einverständnis mit der Natur trägt unsagbare Wonnen in sich. Wie das alte Mütterchen den aufmerksamen Kindern, die sie darum bitten, von alten Zeiten erzählt, von Krieg und Kampf, Freud und Leid, Leben und Sterben und zu jeder Erzählung einen kleinen Gegenstand als Zeugen aus verstaubter Truhe hervorholt, so vertraut die Natur dem Bergmann ihre Lebensgeschichte an und gibt ihm seltsame Pfänder für die Wahrheit ihrer Worte. Novalis hatte fleißig zu ihren Füßen gesessen und aufmerksam gelauscht, und sie hatte ihn an ihr Herz genommen und ihm ihr Inneres erschlossen.

Das Gegenspiel des Innen und Außen, des Ich und Nicht-Ich ist der entscheidende Faktor jeder Weltanschauung; es gibt den Grundriß, der die Gestalt des Gebäudes bedingt. Überwiegt die Macht der Außenwelt, so entsteht Positivismus mit seinen verschiedenen Abstufungen bis zum Materialismus; ist die Innenwelt in der Übermacht, so ist Intellektualismus oder Moralismus am Platze; sind beide Reiche gleich mächtig, so gibt es Krieg — Dualismus — oder gemeinsame Unterwerfung unter einen größeren Herrn (Pantheismus, Theismus etc.). Das Verhältnis des Menschen zur Natur, seine Wertbeurteilung der Natur gibt jedem System seine bestimmte Atmosphäre, seinen eigentümlichen mehr oder weniger berauschenden Duft. Es ist dies ein evidenter Gedanke, den ich von Dilthey aus seinen ungedruckten Vorlesungen über Geschichte der Philosophie im Gedächtnis behalten habe.

Wer also nach einer deutlichen Einsicht der Beziehungen zwischen Fichte und Novalis strebt, der veranschauliche sich ihre Beurteilung der Natur; dann wird

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sich ihm die grundsätzliche Verschiedenheit ihrer Überzeugungen unwidersprechlich kundtun. Für Fichte ist die Natur nur eine Realität zweiter Ordnung, nur bedeutungsvoll als Mittel, als Betätigungsfeld für das moralische Ich. Dem starren Intellektualisten, dem die Sinne gestorben waren, fehlte das Naturorgan. Dagegen protestierte Novalis, und in diesem Protest vereinigte er sich mit Schelling. Schelling war, wie Heine schreibt, „auch ein Stück Poet“ [1]); er liebte die Natur und lebte in der Natur, und sie offenbarte seinen lebendigen Sinnen ihre Wirklichkeit und Ebenbürtigkeit mit allem Geistigen zu stark, als daß er sie als imaginäre Größe, als quantité négligeable hätte behandeln können. Seine Naturphilosophie ist eine Ehrenrettung der Natur gegenüber ihrer Vernachlässigung durch Fichte, sie ist bewußt oder unbewußt aus der gefühlsmäßigen Opposition gegen Fichte geboren. Der Künstler, der immer die Natur lieb hat, empörte sich gegen den gewalttätigen Moralisten. Hierin liegt Schellings unzweifelhaftes Verdienst, und damit war auch eine breite Berührungsfläche mit der Romantik gegeben. Jedoch auch hier ist das Verhältnis nicht so, als ob die Romantiker ohne Rest in seinen Gedanken aufgegangen wären. Sie sind durchaus Eklektiker; sie unterschreiben nie ein ganzes System bis in seine kleinsten Paragraphen hinein, sie übernehmen immer nur Stücke. Heine beurteilt in seiner romantischen Schule die Sachlage durchaus treffend [2]): „Man fabelt mancherlei von dem Einfluß des Fichteschen Idealismus und der Schellingschen Naturphilosophie auf die romantische Schule, die man sogar ganz daraus hervorgehen läßt. Aber ich sehe hier höchstens nur den Einfluß einiger Fichteschen und Schellingschen Gedankenfragmente, keineswegs den Einfluß einer Philosophie. Herr Schelling, der damals in Jena dozierte, hat aber jedenfalls per-

---

1) Heine, sämtliche Werke (Elster), Bd. V, S. 233, Z. 1.
2) Ebenda S. 232.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sönlich großen Einfluß auf die romantische Schule ausgeübt". Drängt sich nicht außerdem, gerade da Schelling mit Novalis verkehrt hat und Novalis der ältere war, die schwer zu beantwortende Frage auf, wie weit die Beeinflussung vielleicht wechselseitig gewesen ist? Ich bin geneigt, diese Frage im allgemeinen zu Gunsten Schellings, der zweifellos der stärkere, eigenwilligere Geist war, zu beantworten, da die persönliche Bekanntschaft beider später fällt als die Veröffentlichung der Naturphilosophie, und alle die Fragmente Hardenbergs, die eine Übereinstimmung mit Schelling zeigen, gerade Anklänge an eben diese Naturphilosophie bieten. Jedoch weit hinaus über diese Anklänge, die zuletzt nur noch sehr schwach sind, besteht bei beiden eine Gemeinsamkeit des Grundgefühls der Natur gegenüber, das nicht der eine dem anderen gegeben hat, sondern das auf einer Gemeinsamkeit ihrer Natur beruht.

Mit Freuden hat Novalis die Naturphilosophie begrüßt. Am 3. Mai 1797 schreibt er an F. Schlegel: „Schellings Philosophie der Natur findet in mir einen sehr neugierigen Leser" [1]), und bald darauf am 14. Juni 1797 heißt es: „Mit Schelling such ich je eher, je lieber bekannt zu werden. In einem Stücke entspricht er mir mehr als Fichte" [2]). Dies eine Stück ist zweifellos Schellings positive Stellung zur Natur. Schelling lehrt die Identität von Geist und Natur. Geist und Natur sind die beiden Erscheinungsformen, in denen sich das Absolute offenbart. Und zwar ist das Absolute im Sinne Schellings nicht ein vager Begriff mit unvorstellbarem Inhalt, es ist vielmehr etwas gefühlsmäßig Faßliches, nämlich die Schaffensfreude, das künstlerische Produzieren in der höchsten Potenz, „die unendliche Liebe seiner selbst, die unendliche Lust, sich zu offenbaren" [3]). Das ist das Gold, das neben der unendlichen Menge des

---

1) Vgl. Raich, S. 32, Z. 12/13.
2) Vgl. Raich, S. 38, Z. 10/13.
3) Schelling, Werke, S. 458, Z. 12/16.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wertlosen Metalls aus dem labyrinthischen Schacht der Schellingschen Philosophie zu fördern ist. In der Einleitung zu seiner Philosophie der Natur hat Schelling seine Gedanken über das Verhältnis von Natur und Geist mit schöner Deutlichkeit ausgesprochen: „Denn wir wollen, nicht daß die Natur mit den Gesetzen unseres Geistes zufällig (etwa durch Vermittlung eines Dritten) zusammentreffe, sondern daß sie selbst notwendig und ursprünglich die Gesetze unsers Geistes nicht nur ausdrücke, sondern selbst realisiere, und daß sie nur insofern Natur sei und Natur heiße, als sie dies tut. Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein". Das ist im Grunde auch Hardenbergs Überzeugung, sodaß er seinerzeit Schellings Ausführungen als treffenden Ausdruck seiner eigenen Gedanken ansehen kann[1]). Jedoch in den Lehrlingen von Sais und den Schriften der letzten Zeit, in denen er sich das Verhältnis des Menschen zur Natur eingehender klar zu machen suchte, stellt sich dem Dichter die Sache etwas anders dar. Und hier erinnere ich an das, was in der Einleitung über die Widersprüchlichkeiten in der Weltanschauung des romantischen Menschen gesagt ist. Es besteht ein Zwiespalt in der Stellung des Novalis zur Natur: im Zusammenhang seiner Weltanschauung erscheint ihm die Natur ungefähr wie Schelling als identisch mit der Innenwelt, das Geistige als nicht qualitativ verschieden vom Körperlichen, der Begriff als nicht getrennt von der Anschauung, erscheinen ihm die Naturdinge ebenso aus der eigenen produktiven Einbildungskraft herausgewachsen, wie abstrakte Begriffe und Phantasievorstellungen. — Hier aber offenbaren sich ihm alle Gegenstände und Naturvorgänge als Wirkungen einer Ursache, die nicht er selbst, die aber seinesgleichen ist, ein schöpferischer Geist wie er. Beiden

---

1) Im Juli 1798 (vgl. Raich, S. 69) ist er ganz im Fahrwasser Schellings: „Was denkst du, ob das nicht der rechte Weg ist, die Physik im allgemeinsten Sinn schlechterdings symbolisch zu behandeln?".

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Standpunkten gemeinsam ist der Glaube an die Allmenschlichkeit und Alllebendigkeit alles Wesens.

Novalis unterscheidet zwei Arten des Naturstudiums, nämlich Naturerkenntnis und Naturverständnis. Was damit gemeint ist, wird an einem Bild deutlich werden. Der Anatom erkennt den menschlichen Körper und seine Organe bis in die feinsten Gehirngänge hinein mit seltener Genauigkeit, und der Physiologe erforscht die unwillkürlichen, triebhaften Lebensvorgänge und schreitet wohl bis zu generellen Gesetzen fort, und doch, ein Verständnis des Wesens ist ihm damit nicht gegeben, das, was den Menschen zum Menschen macht, die Summe des Psychischen, die Individualität wird davon gar nicht berührt; um dies flüssige Element zu erfassen, sind andere Mittel und Methoden als Messer und Mikroskope etc. erforderlich. So auch mit dem Naturstudium. Die einen zerschneiden dem Anatomen gleich den Leib der Natur und all ihre Glieder, um den Bau und die Struktur des Ganzen kennen zu lernen; die andern stellen wie die Physiologen durch Beobachtung, Vergleichung, Experiment und Berechnung die Gesetze fest, nach denen sich die Glieder und Organe der Natur betätigen. Beide sind Naturwissenschaftler. Sie leisten Großes und verdienen höchste Schätzung. Novalis selbst ist eifrig naturwissenschaftlich tätig gewesen und hat große Anlagen zur Naturwissenschaft gehabt. Just führt als Zeugen dafür (Minor I, S. LIX) den Chemiker Wiegleb an, von dem sich Novalis, kurz bevor er (1796) bei den Salinen eintrat, in die Halurgie einführen ließ. „In 10—12 Tagen“ hatte er den ganzen Stoff bewältigt, so daß Wiegleb „Hardenbergs Namen nie anders als mit Ehrerbietung“ nannte. Jedoch auch hier fehlte seiner Begabung Gleichmaß und Ausdauer. Alle möglichen Ideen schießen ihm durch den Kopf, blitzartig leuchtet hier und dort in ganz fremdem Zusammenhang ein Gedanke über Naturwissenschaft auf. Das unermüdliche Sammeln aber, die zähe, stets wiederholte Beobachtung, der Trieb zur absoluten

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Vollständigkeit und die wissenschaftliche Objektivität waren ihm nicht gegeben, und gerade sie sind die Grundlagen des induktiven Verfahrens. Das hat Novalis selbst gewußt und auch ausgesprochen, indem er seine Art mit der seines Lehrers Werner und seiner Mitschüler vergleicht: (Lehrlinge, Hb. I. S. 212): „Auch ich bin ungeschickter als die Andern, und minder gern scheinen sich die Schätze der Natur von mir finden zu lassen... So wie dem Lehrer ist mir nie gewesen...“ Der Naturforscher betrachtet die Gegenstände der Natur als reale Größen, als Dinge, die da sind, als was sie ihnen erscheinen; er sieht nicht weiter und will oder kann nicht weiter sehen; ihn interessiert die Sache für sich; er geht von der Außenwelt aus. Anders Novalis: „Mich führt alles in mich selbst zurück“. Unwillkürlich findet er zu jedem Dinge der Außenwelt ein Analogon in seiner Brust und sieht hinter jedem Einzelgegenstand die undeutlichen Umrisse eines Ganzen, das ungefähr dem eigenen Ich als dem Zusammenhang alles Psychischen entspricht; sehnsüchtig sucht er das Innen im Außen, die Seele der Natur. Die Dinge interessieren ihn nur als Wegweiser zu dem gesuchten Land, das Einzelne nur um des Stückes Ganzes willen, das in ihm steckt. ((Hb. I, S. 212): „Mich freuen die wunderlichen Haufen und Figuren in den Sälen, allein mir ist, als wären sie nur Bilder, Hüllen, Zierden, versammelt um ein göttlich Wunderbild, und dieses liegt mir immer in Gedanken. Sie such ich nicht, in ihnen such ich oft. Es ist, als sollten sie den Weg mir zeigen, wo in tiefem Schlaf die Jungfrau steht, nach der mein Geist sich sehnt. Mir hat der Lehrer nie davon gesagt, auch ich kann ihm nichts anvertrauen, ein unverbrüchliches Geheimnis dünkt es mir“ [1]). Es ist die getrennte Naturbetrachtungsweise des Gelehrten und des Künstlers. Der Gelehrte zersetzt die Natur mit seinem Verstand, der Künstler umfaßt sie als

1) Man beachte, wie Novalis ganz unwillkürlich rythmisch schreibt.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ganzes mit dem Gefühl; der Gelehrte analysiert, der Künstler synthesiert. Natürlich gibt es Zwischenstufen, glückliche Geister, in denen beides sich vereinigt. Hb. I, S. 111: „Ein anderes ist es mit der Natur für unsern Genuß und unser Gemüt; ein anderes mit der Natur für unsern Verstand, für das leitende Vermögen unserer Weltkräfte. Man muß sich wohl hüten, nicht eins über das andere zu vergessen. Es gibt viele, die nur die eine Seite kennen und die andere geringschätzen. Aber beide kann man vereinigen, und man wird sich wohl dabei befinden“. Wahres Naturverständnis ist jedoch nur auf Seiten des Künstlers, der die Natur mit dem Gefühl erfaßt. Hier stoßen wir noch einmal auf Anschauungen, die nicht nur für Hardenberg, sondern für den Romantiker als Charaktertypus bedeutungsvoll sind. Es ist schon in der Einleitung darauf hingewiesen worden (vgl. S. 25), daß Novalis eine neue Erkenntnistheorie aufstellt, ohne sich wohl der Konsequenzen seiner Ausführungen bewußt zu sein. Realität, Sein an sich und Wahrheit wird uns nicht durch den Intellekt, sondern durch das Gefühl gegeben. Schon in der zweiten Epoche seiner Schriftstellerei bahnt sich dieser Gedanke langsam an in der Ausdeutung des Begriffes „Sinn“. Aber in den Lehrlingen von Sais ist er erst deutlich ausgesprochen[1]).

Novalis läßt die wunderbaren Steine, die von ihrer Scholle losgerissen in der Halle des Forschers in künst-

---

1) Vgl. Hb. II, S. 493: Der moralische Sinn ist der Sinn für Dasein, ohne äußere Affektion, der Sinn für Bund, der Sinn für das Höchste, der Sinn für Harmonie, der Sinn für freigewähltes und erfundenes und dennoch gemeinschaftliches Leben und Sein, der Sinn für das Ding an sich, der echte Divinationssinn (divinieren: etwas ohne Veranlassung, ohne Berührung vernehmen). Das Wort Sinn, das auf mittelbares Erkenntnis, Berührung, Mischung hindeutet, ist hier freilich nicht recht schicklich, indes ist ein unendlicher Ausdruck, wie es unendliche Größen gibt. Das Eigentliche kann hier nur approximando, zur Notdurft ausgedrückt werden. Es ist Nicht-Sinn oder Sinn, gegen den jenes Nicht-Sinn ist“.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

licher, erzwungener Verbindung liegen müssen, über die Verständnislosigkeit des Menschen gegenüber der „innern Musik der Natur“ klagen. Sie seufzen darüber, daß „er nichts liegen lassen kann“, sondern vielmehr alles „tyrannisch trennt“ und „in lauter Dissonanzen herumgreift“, d. h. sie verurteilen den Gelehrten, der alles vereinzelt und auseinanderreißt. Unter den Händen der wißbegierigen Forscher, die „mit scharfen Messerschnitten den innern Bau und die Verhältnisse der Glieder zu erforschen“ suchten, „starb die freundliche Natur und ließ nur tote, zuckende Reste zurück; dagegen sie vom Dichter, wie durch geistvollen Wein, noch mehr beseelt, die göttlichsten und muntersten Einfälle hören ließ, und über ihr Alltagsleben erhoben, zum Himmel stieg, tanzte und weissagte, jeden Gast willkommen hieß, und ihre Schätze frohen Mutes verschwendete. So genoß sie himmlische Stunden mit dem Dichter, . . .[1])“ Bloß verstandesmäßige, wissenschaftliche Behandlung der Natur führt wohl zu vielen einzelnen Kenntnissen, aber niemals zu einem Verstehen der Natur. Zum wahren Verständnis führt allein das Gefühl. (Lehrlinge, Hb. I, S. 230, Z. 6): „Lernt er (scil. der Mensch) nur einmal fühlen?“ fragen die Steine weiter. „Diesen himmlischen, diesen natürlichsten aller Sinne kennt er noch wenig: durch das Gefühl würde die alte, ersehnte Zeit zurückkommen; das Element des Gefühls ist ein inneres Licht, was sich in schönern, kräftigern Farben bricht, etc. etc. . . . Das Denken ist nur ein Traum des Fühlens, ein erstorbenes Fühlen, ein blaßgraues, schwaches Leben“. Novalis verlangt nichts Geringeres, als die Anerkennung der Objektivität des ästhetischen Urteils. Nach seiner Meinung wird das Tiefste, Allerletzte und Allererste stets nur gefühlt; aus diesen Grundgefühlen fließt die Wunderwahrheit, und auf der Wunderwahrheit beruht die Überzeugung. Wunderwahrheit steht turmhoch über

---

1) Vgl. Hb. I, S. 216.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

der Denkwahrheit. Das Denken liegt ganz an der Oberfläche; es gibt selbst keinen Stoff, sondern bearbeitet nur Empfangenes. Es ist ein Orientierungsvermögen; es ordnet den Stoff, findet neue Gesichtspunkte und schafft Klarheit; aber das, was z. B. der große Philosoph eigentlich sagen will, das erringt er nicht durch Verstandesarbeit, das weiß er schon vorher, das hat er stets im Gefühl gehabt. Noch eins beweist den Vorrang des Gefühls vor dem Verstand: das durch Tätigkeit des Intellekts Erarbeitete teilen wir gern mit, ohne seine Entweihung zu fürchten, das ursprünglich Gefühlte aber verschließen wir gern mit heiliger Scheu vor dem blöden Blick der Masse; denn Perlen wirft man nicht ungestraft unter die Säue. Hier ist wieder eine tiefe Übereinstimmung zwischen Novalis und Schopenhauer, welch letzterer ebenfalls allem Gefühlsmäßigen den Vorrang über das Verstandesmäßige einräumt. Nach seiner Überzeugung ist der Intellekt nur das feinste Werkzeug, das sich der Wille — d. h. die Gesamtheit alles Triebmäßigen — zur besseren Durchsetzung seiner selbst erschaffen hat.

Wer also nicht nur die äußere Zusammensetzung der Natur, sondern ihr Wesen kennen lernen will, der muß sie weit hinaus über das wissenschaftliche Wissen von ihr mit dem Gefühl zu erfassen suchen. Naturstudium erfordert Natursinn, Naturgefühl. (Lehrlinge, Hb. I, S. 241, Z. 27 fg.): „Aber es ist umsonst, die Natur lehren und predigen zu wollen. Ein Blindgeborner lernt nicht sehen, und wenn man ihm noch so viel von Farben und Lichtern und fernen Gestalten erzählen wollte. So wird auch keiner die Natur begreifen, der kein Naturorgan, kein innres naturerzeugendes und -absonderndes Werkzeug hat, der nicht, wie von selbst, überall die Natur an allem erkennt und unterscheidet und mit angeborner Zeugungslust, in inniger, mannigfaltiger Verwandtschaft mit allen Körpern, durch das Medium der Empfindung sich mit allen Naturwesen vermischt, sich gleichsam in sie hineinfühlt“. Es ist mit der Natur gerade wie mit

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

einem Menschen. Ob ich jede Muskel, jeden Nerv, alle Organe genau kenne und all ihre Funktionen weiß, der Mensch bleibt mir doch unverständlich. Erst dann lerne ich ihn begreifen, wenn ich mein Gefühl auf denselben Ton stimme wie er, und nun dieselben Harmonien und Dissonanzen erklingen zu lassen versuche, die die Welt auf seiner Seele spielt. Ebenso erfordert die Natur ein liebevolles Eingehen auf ihre Lebensregungen. Nur wer die Natur von ganzem Herzen liebt, wer „die süße Leidenschaft für das Weben der Natur“ fühlt, dem erschließt sie ihr Wesen. Die Natur hat ihre Lieblinge. Naturerkenntnis ist, wie geniale Erkenntnis überhaupt, Gnade, sie beruht auf ungewollten Offenbarungen.

„Geheimnisvoll am lichten Tag
Läßt sich Natur des Schleiers nicht berauben,
Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und
mit Schrauben“.

Daher ist jeder echte Naturforscher, „der sie aus Herzensgrunde liebt und nicht nur dies und jenes an ihr bewundert und zu erfahren strebt“, eo ipso Künstler. (Hb. II, 1, S. 233): „Zum Experimentieren gehört Naturgenie, d. i. wunderartige Fähigkeit, den Sinn der Natur zu treffen und in ihrem Geiste zu handeln. Der echte Beobachter ist Künstler; er ahndet das Bedeutende und weiß aus dem seltsamen, vorüberstreichenden Gemisch von Erscheinungen die wichtigen herauszufühlen“.

Der höchste Prophet der Natur aber ist der Dichter; denn er besitzt die Gabe des Nachempfindens, die Elastizität des Gefühls von allen am stärksten; er fühlt in der Natur dieselbe gewaltige Kraft walten, die seine Gestalten hervortreibt, die Phantasie. Ein Beweis für das Walten der Phantasie in der Natur ist ihm die nicht seltene Zufälligkeit ihrer Erscheinungen; Zufall nämlich wächst nur auf dem Boden der absoluten, unabhängigen Einbildungskraft; überall also, wo Zufall herrscht, ist frei schaffender Geist, Persönlichkeit. (Lehrlinge, Hb. I,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

S. 215, Z. 21/24): „Auch scheint die Zufälligkeit der Natur sich wie von selbst an die Idee menschlicher Persönlichkeit anzuschließen, und letztere am willigsten als menschliches Wesen verständlich zu werden". Der Dichter empfindet also die Natur als ein ihm ähnliches Wesen, dessen schöpferische Einbildungskraft jedoch an Intensität und Extensität die Phantasie der bedeutendsten Menschen weit übertrifft. (Hb. I, S. 234): „Für sie (die Dichter) hat die Natur alle Abwechselungen eines unendlichen Gemüts, und mehr als der geistvollste, lebendigste Mensch überrascht sie durch sinnreiche Wendungen und Einfälle, Begegnungen und Abweichungen, große Ideen und Bizarrerien. Der unerschöpfliche Reichtum ihrer Phantasie läßt keinen vergebens ihren Umgang aufsuchen. Alles weiß sie zu verschönern, zu beleben, zu bestätigen, und wenn auch im Einzelnen ein bewußtloser, nichtsbedeutender Mechanismus allein zu herrschen scheint, so sieht doch das tiefer sehende Auge eine wunderbare Sympathie mit dem menschlichen Herzen im Zusammentreffen und in der Folge einzelner Zufälligkeiten". Das Schaffen der Natur ist durchaus analog dem künstlerischen Schaffen, die Gegenstände der Natur haben alle Anlage dazu, Kunstwerke zu werden. (Hb. II, 1, S. 363): „Die Natur hat Kunstinstinkt, daher ist es Geschwätz, wenn man Natur und Kunst unterscheiden will". Nur in einer Beziehung steht die Natur bei allem Reichtum ihrer Phantasie hinter dem menschlichen Künstler zurück: sie ist sich ihrer selbst nicht bewußt und übt ihre Schöpferkraft ohne rechtes Wissen davon instinktiv aus, während der vollendete Künstler durchaus transzendental ist, d. h. die Bedingungen und Prinzipien seiner Tätigkeit kennt und frei mit ihnen schaltet. Vielleicht aber gelangt die Natur noch zu dieser Einsicht als zu der letzten und höchsten Stufe des Bildungsprozesses, in dem sie begriffen ist. Dann wird sie sich in nichts mehr vom Künstler unterscheiden.

Bis dahin hat sie noch einen weiten Weg zurückzu-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

legen. Die Entwicklungsgeschichte, gleichsam die Menschwerdung der Natur beginnt mit einem Sündenfall, d. h. mit dem plötzlichen Auflösen eines seligen Urzustandes. Den Gedanken des goldenen Zeitalters hatte Novalis von Hemsterhuis übernommen, der die Realität des l'âge d'or aus gewissen unentwickelten, gewaltigen Anlagen der Menschen folgerte (Hb. I, S. 43 „... von der uralten goldenen Zeit und ihren Beherrscherinnen, der Liebe und Poesie.....“). Durch große Revolutionen der Gestirne, die Hemsterhuis näher schildert, ging die Erde dieses Paradieses verlustig. Die Phantasie der Natur wurde roh und brutal, da ihre Anlagen verwilderten und gewaltige Leidenschaften die Zügel an sich rissen: so entstanden die riesigen Gebirgsmassen mit ihren gefährlichen Abgründen, die Vulkane mit ihrem sengenden Atem, reißende Ströme und Fluten und schädliche Ungeheuer, alles „Ausgeburten einer entarteten Phantasie“. Allmählich jedoch macht sich eine Beruhigung der Natur bemerkbar, „ein immer innigeres Einverständnis, eine friedlichere Gemeinschaft, eine gegenseitige Unterstützung und Belebung“ aller Kräfte; ihre Menschwerdung schreitet ständig fort und wird durch zeitweilige Rückfälle in den Zustand der Unkultur nicht mehr dauernd aufgehalten (Ofterd. Hb. I, S. 88, Z. 1f.): „..... Sie nähert sich dem Menschen, und wenn sie ehemals ein wildgebärender Fels war, so ist sie jetzt eine stille, treibende Pflanze, eine stumme menschliche Künstlerin“. Zum Pädagogen der Natur, der sie stärkt und liebevoll ermahnt, auf dem begonnenen Wege rüstig vorwärtszuschreiten, und ihr mit gutem Beispiel vorangeht, ist der Dichter berufen. Durch rechten Gebrauch der eigenen Phantasie, in dem er sich selbst vor Ausschweifung und Maßlosigkeit hütet, wird er segensreich auf die Natur einwirken, zum Wohle der ganzen Welt.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

2) Der innere Sinn.

a) Der Dichter als Historiker.

Ähnlich wie Novalis die Naturforscher in exakte Naturwissenschaftler und eigentliche Naturfreunde einteilt, so unterscheidet er im großen zwei Kategorien von Menschen und sondert die, welche zum Handeln geboren sind, die Tatmenschen, von denen ab, die sich der Betrachtung weihen, von den reflektierenden Naturen, und nennt jene Helden, diese Dichter. Ihm erscheint die Welt wie ein großes Theater mit seinen zwei getrennten Reichen, der Bühne und dem Zuschauerraum. Die Helden sind die Schauspieler, und die Dichter sind die Zuschauer. Wie der Schauspieler über seiner Rolle das Ganze des Schauspiels leicht vergißt und keinen Gesamteindruck gewinnt, so ist auch der Tatenmensch, der sich „im Drange großer Begebenheiten“ [1]) sein Ziel nicht verrücken lassen will, genötigt, sich zu vereinzelnen und seine Individualität der Gesamtheit entgegenzustellen. Es liegt in der Natur des Tatmenschen, daß er sich in mehr oder weniger engen Grenzen bewegt, und daß seinem Urteil die Weite und eigentliche Gerechtigkeit fehlt. „Sie dürfen nicht den Einladungen einer stillen Betrachtung nachgehen. Ihre Seele darf keine insichgekehrte Zuschauerin, sie muß unablässig nach außen gerichtet und eine emsige, schnell entscheidende Dienerin des Verstandes sein“. Sie reflektieren nicht um des Reflektierens und der Freude am bloßen absichtslosen Erkennen willen, sondern ihnen erscheint die Reflexion als das beste Mittel, um zu einem vorgesetzten praktischen Zweck zu gelangen, sei er moralischer oder äußerlicher Natur.

Anders der Dichter. Er ist der Zuschauer im gewaltigen Welt- und Menschendrama, seine „Tätigkeit ist die Betrachtung“. Das Leben auf den Brettern reizt ihn nicht zum Mitspielen. „Verlangen nach dem Geiste

---

1) Vgl. Hb. I, S. 94—95.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

desselben hält sie in der Ferne.“ Der Dichter ist der eigentlich objektive Mensch, er betrachtet alles Einzelne von der höchsten Warte aus, nämlich aus dem Gesichtspunkt des Ganzen. Er verfolgt mit seiner Reflexion keinen bestimmten praktischen Zweck, ihn befriedigt die Reflexion als solche, ganz abgesehen von dem Resultat, das sie hervorbringt.

Der Begriff der Betrachtung tritt bei Novalis in etwas anderm Sinne auf, als man ihn gewöhnlich gebraucht. Hardenberg erweitert seine Sphäre und verlegt ihren Mittelpunkt. Reflexion ist ihm nicht ein zersetzendes Geschäft des Verstandes, nicht ein mehr oder weniger ungesundes Grübeln, nicht eine durchaus negative Tätigkeit, sie hat im Gegenteil positive Qualitäten von höchster Stärke, sofern sie nämlich auf Sinneskraft beruht. An diesem Tiefpunkt Hardenbergscher Weltanschauung macht sich wieder ein starker Einfluß des Philosophen Hemsterhuis bemerkbar. Dieser den Romantikern seiner ganzen Gefühlssphäre nach sehr nahestehende holländische Philosoph hatte als Quelle aller der Beziehungen zwischen Mensch und Mensch das organe moral angenommen: „cet organe . . ., qu'on désigne communément pär coeur, sentiment, conscience“ (Hsths. I, S. 178). Alle die Eindrücke und Erkenntnisstoffe, die nicht im Bereich der anerkannten Sinne liegen, und doch mit der Kraft und Gewißheit der sinnlichen Wahrnehmung auftreten, gehen auf das organe moral zurück. Novalis hatte in seinen Gedanken über Naturbetrachtung die Rückkehr des Gefühls, des Fühlens ersehnt, das er „den natürlichsten aller Sinne“ nennt. Diesen Gedanken nimmt er hier wieder auf und führt ihn durch die folgende Zeit zu immer größerer inhaltlicher Klarheit. Es gibt neben den allbekannten, nach außen gerichteten Sinnen einen inneren Sinn, dessen Wahrnehmungen durchaus den Charakter der Evidenz und der Realität besitzen, dessen Betätigungsgebiet jedoch noch zu sehr unerforschtes Land ist, als daß eine völlig befriedigende Be-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

schreibung seiner Erscheinungen auf dem Wege der Begriffe möglich wäre. Dieser innere Sinn ist das Poesie hervorbringende Organ. (Hb. II, 1, S. 379): „Es gibt einen speziellen Sinn für Poesie, eine poetische Stimmung in uns. Die Poesie ist durchaus personell und darum unbeschreiblich und indefinissabel. Wer es nicht unmittelbar weiß und fühlt, was Poesie ist, dem läßt sich kein Begriff davon beibringen. Poesie ist Poesie, von Sprach- und Redekunst himmelweit verschieden“. Dieser innere Sinn ist wie der Gesichts- und Gehörssinn etwas, das man entweder hat oder nicht hat. Abgesehen von seiner weit geringeren Verbreitung ist er beiden darin völlig gleich. Woran liegt es denn sonst, daß von zwei wandernden Freunden der eine in der Landschaft überall Bilder sieht, der andere nicht? Woran liegt es, daß das Meer den einen die Unendlichkeit von Raum und Zeit erfassen läßt, den andern nicht? Was ist sonst der Grund dafür, daß der eine ein Kunstwerk versteht, der andere nicht? Wie ist es zu erklären, daß ein musikalisches Werk dem einen ein ganzes Weltgefühl vermittelt, dem andern nur Geräusch bleibt, wo doch beide die gleichen Gehörswahrnehmungen haben? Es liegt einzig daran, daß in allen Sinneswahrnehmungen noch über die Aufnahmefähigkeit der Tagessinne hinausgehende Sinnesqualitäten enthalten sind, die allein vom innern Sinn erfaßt werden. Und zwar ist der innere Sinn der Sinn, der überall und notwendig das sogenannte Übersinnliche hervorbringt, der das Unsichtbare in das Sichtbare hineinsieht, das Unendliche im Endlichen wahrnimmt, der Sinn für das eigentliche Sein. (Hb. II, 1, S. 379 und 380): „Der Sinn für Poesie hat viel mit dem Sinn für Mystizismus gemein. Er ist der Sinn für das Eigentümliche, Personelle, Unbekannte, Geheimnisvolle, zu Offenbarende, das Notwendig-Zufällige. Er stellt das Undarstellbare dar, er sieht das Unsichtbare, fühlt das Unfühlbare etc. Kritik der Poesie ist ein Unding. Schwer schon ist zu entscheiden, doch einzig mögliche Entscheidung, ob etwas Poesie sei oder nicht“.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Jetzt erst gelangt Novalis zur eigentlichen Klarheit. Alle Kunst beruht auf Tätigkeit des innern Sinnes. Ganz wie das Auge sichtbare Gegenstände hervorbringt, so bringt der innere Sinn das Irrationale hervor, den Stoff der Kunst. Der innere Sinn ist die eigentlich künstlerische Einbildungskraft, die Phantasie.

Damit ist zugleich ein Maßstab gegeben für die Wertbeurteilung eines Kunstwerks: Das mehr oder weniger große Quantum des Irrationalen, d. h. dessen, was dem innern Sinn geboten wird, entscheidet allein über die Höhe und den Rang eines Kunstwerks. Je stärker der innere Sinn in Bewegung gesetzt wird, desto höher der Gehalt eines Kunstwerks. Wie tief Novalis von der Berechtigung dieser Forderung durchdrungen war, beweist seine schroffe Abwehr von Wilhelm Meister, den er früher über alles geliebt hatte, besonders damals, als ihm das Problem der künstlerischen Form am Herzen lag. Früher: „Sein Meister kommt ihnen (den Dichtern der Antike) nahe genug; denn wie sehr ist er Roman schlechtweg, ohne Beiwort, und wieviel ist das in dieser Zeit!“ (Hb. II, 1, S. 71, Zeile 2—4) und jetzt: „Gegen Wilhelm Meisters Lehrjahre. Es ist im Grunde ein fatales und albernes Buch; so pretentiös und pretiös, undichterisch im höchsten Grade, was den Geist betrifft, so poetisch auch die Darstellung ist. Es ist eine Satire auf die Poesie, Religion etc. Aus Stroh und Hobelspänen ein wohlschmeckendes Gericht, ein Götterbild zusammengesetzt. Hinten wird alles Farce. Die ökonomische Natur ist die wahre, übrigbleibende!“ (Hb. II, 1, S. 357, Zeile 20—27). Und gleich darauf wird der Ton noch höhnischer: „Die Freude, daß es nun aus ist, empfindet man am Schlusse in vollem Maße. Das Ganze ist ein nobilitierter Roman. Wilhelm Meisters Lehrjahre oder die Wallfahrt nach dem Adelsdiplom.“ Novalis nimmt hier nicht etwa den Mund zu voll und sagt durchaus nicht mehr, als er eigentlich sagen will. Er gehörte nicht zu den Menschen, der sich einen Geschmack auf-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

dringen ließ und mit der Herde ging. Seiner aristokratischen Seele widerstrebte der Schacher mit der Überzeugung. Gerade die Bitterkeit, mit der er gegen Meister spricht, ist ein Beweis dafür, daß er von ganzem Herzen den Verlust dieses Lieblings beklagte. Er witterte im Meister Tendenz, pädagogisch-philiströse Ermahnungen gegen das, was ihm heilig war, das Unsagbare, Irrationale, das sich ihm als Kern aller Poesie geoffenbart hatte; daher die tiefe Erregung. Auch Lavaters Lieder werden getadelt, weil sie dem innern Sinn zu wenig Stoff bieten und ganz unkünstlerische Gesichtspunkte in die Poesie hineintragen. (Hb. II, 2, S. 397, Zeile 7—11): „In den meisten Lavaterschen Liedern ist noch zu viel Irdisches und zu viel Moral und Asketik. Zu wenig Wesentliches, zu wenig Mystik. Die Lieder müssen weit lebendiger, inniger, allgemeiner und mystischer sein.“

Auch Kunstgenuß kommt durch den innern Sinn zustande; genießender und schaffender Künstler stehen auf demselben Grunde. Während aber der rezeptive Künstler nur unwillkürliche Wahrnehmungen macht, ist der produktive Künstler mehr oder weniger Herr seines Sinns, sodaß er ihn in willkürliche Bewegung setzen kann. Novalis hat diesen Gedanken in der zweiten Epoche schon einmal ganz nahe gestanden (Hb. II, S. 164, Zeile 23 ff.) und damals schon von „tätigem Sinn des Gefühls“ gesprochen, ist sich jedoch seiner Sache noch nicht ganz sicher gewesen. Jetzt aber kennt er seine Überzeugung: Aller Stoff wird gegeben durch sinnliche Wahrnehmung, eine eminente Kraft, die in ihrer Zusammenfassung produktive Einbildungskraft heißt. Verstand und Vernunft sind rein formale Vermögen, die Empfangenes bearbeiteten; der Begriff ist ein trauriger Abklatsch des Gefühls. Auch das, was man so gern aus der Vernunft entspringen lassen möchte, das Übersinnliche, beruht auf Sinneskraft.

Durch diese Klärung erscheint auch der Begriff Seele und intellektuale Anschauung in einem viel klareren

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Lichte. Intellektuale Anschauung ist nichts als sinnliche Wahrnehmung vermittels des inneren Sinns in der höchsten Potenz und Konzentration, verbunden mit klarem Bewußtsein und scharf sonderndem Verstande. Seele ist geradezu gleichbedeutend mit innerem Sinn und erhält dadurch erst eine greifbare Gestalt; auch das bis dahin schattenhafte Wesen des schaffenden Geistes hat plötzlich feste Grenzlinien. Endlich gewinnt die dem Dichter so am Herzen liegende Meinung von der Notwendigkeit der Ausbildung unserer Sinne neue und ausgedehntere Bedeutung. Kurz, alles, was bisher noch wie unsicheres Tasten aussah, verwandelt sich mit einem Schlage in festes Zugreifen und sicheres Wissen. Der befreiende Begriff ist gefunden.

Wer mit diesem Sinn begabt ist, der ist eine reflektierende Natur. Schmerzliches und selbstquälerisches Zermartern des Gehirns hat mit wahrer Reflexion nichts zu tun. Der reflektierende Mensch in der höchsten Potenz ist der Dichter. Sein innerer Sinn ist am „empfindlichsten“, er reagiert schon auf die leiseste Wahrnehmung. Was andern, denen dieser Sinn fehlt, durch die heftigsten und gewaltsamsten Schicksalsschläge, die sie am eigenen Leibe erfahren, erst deutlich wird, das nimmt der Dichter von ferne wahr; sein Dichtersinn ersetzt ihm die ganze Schule des Lebens doppelt und dreifach. Und damit sind wir wiederum am Ausgangspunkt angelangt: der Dichter ist zum Zuschauer im Welttheater berufen, er spielt die Summe aller Menschenschicksale auf der kleinen Bühne seines Herzens nach, und wenn wir die ganze Welt mit einem menschlichen Wesen vergleichen wollen, so ist er es, der „zu der geheimnisvollen Rolle des Gemüts in dieser menschlichen Welt“ bestimmt ist, „während jene (die Tatenmenschen) die äußern Gliedmaßen und Sinne und die ausgehenden Kräfte derselben vorstellen“ (Hb. I, S. 95, Zeile 2—5).

Der Dichter ist das Gemüt der Welt! Der Spiegel, in dem sich das ganze Weltgeschehen spiegelt, Größtes

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wie Kleinstes. Eine kleine Unebenheit genügt, um das ganze Bild zu verzerren. Jedes Vorurteil, jeder vor der Betrachtung schon herrschende Gesichtspunkt zerstört die Betrachtung im Keim. Daher kann ein Tatenmensch, in dessen Wesen immer Abzweckung des Handelns nach Gesichtspunkten des Nutzens oder der Moral liegt, niemals zu einem objektiven Weltbild gelangen. Demgegenüber ist „das echte Gemüt wie das Licht, ebenso ruhig und empfindlich, ebenso elastisch und durchdringlich, ebenso mächtig und ebenso unmerklich wirksam als dieses köstliche Element, das auf alle Gegenstände sich mit feiner Abgemessenheit verteilt und sie alle in reizender Mannigfaltigkeit erscheinen läßt. Der Dichter ist reiner Stahl, ebenso empfindlich wie ein zerbrechlicher Glasfaden und ebenso hart wie ein ungeschmeidiger Kiesel.“ (Hb. I, S. 113, Zeile 8 ff.). Er ist das große, klare Weltauge, das alles leidenschaftslos und absichtslos betrachtet. Nur so ist ein objektives Verständnis des Lebens und Menschenschicksals möglich, und so ist der Dichter der eigentliche Historiker. „Wenn ich das alles recht bedenke, so scheint es mir, als wenn ein Geschichtsschreiber notwendig auch ein Dichter sein müßte, denn nur die Dichter mögen sich auf jene Kunst, Begebenheiten schicklich zu verknüpfen, verstehn. In ihren Erzählungen und Fabeln habe ich mit stillem Vergnügen ihr zartes Gefühl für den geheimnisvollen Geist des Lebens bemerkt. Es ist mehr Wahrheit in ihren Märchen, als in gelehrten Chroniken. Sind auch ihre Personen und deren Schicksale erfunden, so ist doch der Sinn, in dem sie erfunden sind, wahrhaft und natürlich. Es ist für unsern Genuß und unsere Belehrung gewissermaßen einerlei, ob die Personen, in deren Schicksalen wir den unsrigen nachspüren, wirklich einmal lebten oder nicht. Wir verlangen nach der Anschauung der großen, einfachen Seele der Zeiterscheinungen, und finden wir diesen Wunsch gewährt, so kümmern wir uns nicht um die zufällige Existenz ihrer äußern Figuren.“ (Hb. I, S. 85, Zeile 4—19). Nicht die Tatsachen sind in der Ge-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

schichte das Wesentliche. Gerade wie in der Natur die einzelnen Dinge, so sind auch in der Geschichte die Geschichten nur der Schleier, der die Göttin verbirgt, und den es zu heben gilt. Es kommt bei der Geschichtsschreibung in jedem Falle auf die Deutung der Tatsachen an. Auch im historischen Geschehen offenbart sich tätiger Geist. Wer äußerlich bei dem Symbol stehen bleibt, und nicht nach dem Symbolisierten fragt, wird niemals zum Wesen dringen, zum Genuß der uns im innersten Kern verwandten Weltseele. Daher ist chronistische Geschichtenaufzählung keine wirkliche Geschichtsschreibung. Diese beginnt erst da, wo die Fähigkeit ist, „den geheimnisvollen Geist des Lebens“ zu erfassen, d. h. wo innerer Sinn, Sinn für Poesie vorhanden ist. Ja, im rein phantastischen Märchen steckt mehr wahre Geschichte als in gelehrten Chroniken; denn das Märchen ist der Ausfluß derselben produktiven Kraft, die Geschichte macht. Wer chronistischen Sammeleifer und Märchengeist zu vereinigen weiß, der ist recht eigentlich zum Historiker berufen.

b) Der Dichter als religiöser Mensch.

Endlich ist der Dichter auch der religiöse Mensch *κατ' ἐξοχήν*. Schon in den Blütenstaubfragmenten, also ganz im Anfang seiner schriftstellerischen Tätigkeit, hatte Novalis die Zusammengehörigkeit von Dichter und Priester behauptet, jedoch ohne über den eigentlichen Sinn dieses Gedankens Rechenschaft abzulegen. (Hb. II, S. 21, Zeile 5—10): „Dichter und Priester waren im Anfang eins, und nur spätere Zeiten haben sie getrennt. Der echte Dichter ist aber immer Priester, sowie der echte Priester immer Dichter geblieben, und sollte die Zukunft nicht den alten Zustand der Dinge wieder herbeiführen?“ Diese bisher mehr oder weniger leere Form erhält jetzt in der letzten Epoche des Novalis, nachdem sein religionsphilosophisches Denken durch Schleiermacher vertieft war, erst einen realen Inhalt.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Schleiermachers herrliche Reden über die Religion hatten auch in Novalis die bisher schlummernden religiösen Instinkte zu blühendem Leben erweckt, dessen schönste Frucht zweifellos der im Zustande flammender Begeisterung geschriebene Aufsatz „Die Christenheit oder Europa“ ist. Mit Tieck zusammen plante er die Herausgabe eines geistlichen Gesangbuches, nebenbei sammelte er Stoff zu einem geistlichen Journal (Raich, S. 134), las den Jacob Böhme, auf den Tieck ihn aufmerksam gemacht hatte, und Lavater und machte sich allerlei Gedanken über Christentum. Was ihn vor allem zur Religion hinzog, war neben dem durch Erziehung Übernommenen und neben der starken ästhetischen Wirkung des Gottesdienstes mit seiner reichen Symbolik der durch Schleiermacher sanktionierte Hang zum Geheimnisvollen, von dem sich Novalis auf Schritt und Tritt deutlich umgeben fühlte, und der ihn wie von selbst noch über Schleiermacher hinaus zur Mystik führte. Natürlich ist seine durch den Anschluß an die Mystik gegebene Stimmung nicht ohne Einfluß auf seine Anschauungen über die Poesie geblieben. Novalis fühlte ganz richtig, daß ihn der Poesie schaffende innere Sinn, den er als Sinn für das Wesentliche, Geheimnisvolle u. s. w. erkannt hatte, gleichzeitig zur Mystik führte, daher: „der Sinn für Poesie hat viel mit dem Sinn für Mystizismus gemein“. Die Mystik sucht im Gegensatz zu jedem dogmatischen Christentum, das Gott in Begriffen fängt und so seine Unendlichkeit verendlicht, das Göttliche in seiner ganzen Unbegrenztheit mit dem Gefühl zu erfassen und ist sich bewußt, daß alle begrifflichen Vorstellungen, die sich die Gemeinde des Bekenntnisses wegen von Gott macht, nur Symbole sind, Zeichen, die der leichteren Mitteilung wegen erfunden sind; ein wirkliches Erkennen des Unendlichen ist nur „der Seele“ in Offenbarungsmomenten möglich. Ganz Ähnliches behauptet Novalis vom Dichter und Künstler überhaupt. Auch der Dichter empfängt sein Bestes und Tiefstes im Zustand der Ekstase, durch in-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tellektuale Anschauung, d. h. durch Tätigkeit des innern Sinns, der ganz von selbst auf das Wesen aller Dinge geht, und auch für den Dichter, der seine Ideen mitteilen will, handelt es sich darum, ein passendes Symbol zu finden, ein Zeichen, das den innern Sinn der rezeptiven Künstler in die gleichen Schwingungen versetzt. Also hier wie dort Erfassung des Göttlichen, das hinter allen Dingen steckt, durch Sinn und Mitteilung des Göttlichen durch Symbole. Der Dichter ist der wahre Priester; denn sein ganzes Tun ist Gestaltung des Göttlichen!

Damit ist das Wesentlichste über die ästhetischen Anschauungen Hardenbergs gesagt. Der Kern des Ganzen und das eigentlich Neue läßt sich in einem kurzen Imperativ aussprechen: Züchtet den ästhetischen Menschen! Gegenüber den Klassikern, die damals das formale Element in der Kunst in den Vordergrund rückten, betont Novalis immer den Gehalt, die stoffgebende Kraft, als welche er die Sinne erkannt hatte. Und so ist es ihm denn um deren Vollendung und Weiterbildung zu tun. Ausbildung der Sinne, vor allem des innern Sinns, des Gefühls, und Zurückweisung der rein formalen geistigen Vermögen in ihre Grenzen, d. h. Beschränkung auf die Bearbeitung und Sichtung des gegebenen Stoffs, ist die Hauptaufgabe der Menschheitserziehung. Dann wird das goldene Zeitalter der Kunst anbrechen, wenn alle Menschen im Bewußtsein der Kraft der schöpferischen Sinne das eigentliche Sein und Wesen genießen und die Seele des Individuums sich zur Weltseele erweitert hat. Das ist etwas Neues, der Keim einer neuen Welt- und Lebensanschauung, und so gebührt dem Novalis nach dem Urteile Jean Pauls der Ehrenname Genie; denn „das Herz des Genies, welchem alle andere Glanz- und Hilfskräfte nur dienen, hat und gibt ein echtes Kennzeichen, nämlich neue Welt- und Lebensanschauung“ [1]).

1) Vgl. Jean Paul, Vorschule der Ästhetik, III, § 14.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Lieber Erasmus,

Ihren Brief wollte ich so schnell abend zu machen
suchen, von welchem ich schreiben sollte und ich
verspare mich so gewöhnlich mir viel wenig Leute
so Dinge schreiben, aber abermals deutlich, dass ich
nicht gar so will willig sey bin, mir viel ohne Zweck
und Zusammenhang und Ordnung mit Ihnen zu
sprechen, zweifle aber, ob viele Briefe
solche Aufsätze sind dass sie gegen Ihnen sollen
werden. Ihren Lieben Gemahlinnen kann man nur
wenig die ersten Briefe gelesen haben. Ich habe einige,
seine 3 Briefe die Lange sey i.e. wo ich für mich
schreiben wollen Ihnen. Übrigens Einleitungen
sei auch wenig Kunstlose Lehren vorsichtige
Lieben wenige Bekanntschaft und nothwendige Arbeit
gen wenige Abschriften überhaupt unsere wie die
so Blumen zwischen Bekanntschaft wenig. Ich weiß, ob

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Rheinfeld: den 30sten Novem.
1791.

Soeben jetzt komme ich aus dem Theaterhaus zurück
kommen — Ich habe mich auf meine Art vergnügt
Morgen gehe ich nach Frau ab — und gratulire noch sonst
lieg. Im Dresden danke ich Ihnen gehorsamst zu sagen. Nach
Berlin habe ich geschrieben. Nun da ich gute Hoffnung kommen,
so bin ich nach Berlin und Jena gleichfalls zu schreiben.

Das Repräsentirthal Shakespeare ist ein gutmeinender Mann.
Seine Recension ist ehrlich und verständig seine Kritik. Ich
will sich nicht über Herrn Shakespeare, besonders in
Beziehung auf Del Theater, sagen lassen. Er ist nahe
den Übersetzungen, und H. Meister nahe den Romanen
St. Gallen dem schon mein Ärgerlich! Er lange mir Dank,
schon übersetzen, so national dieser Genius die Übersetzung
ist, indem es doch keinen deutschen Originalschriftsteller von Ruf
übrig giebt — der eben nicht übersetzt hätte, und wirklich
noch Genie sich einbildet, als auf Originalwerke,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Wernigerode: den 5ten April.

Ich habe mich sehr lange geschrieben. die ganze Zeit hier ist viel beschäftigt gewesen, und erst seit einigen Tagen sehe ich den ersten Theil meiner Romane gedruckt. Ich habe noch Geschäfte erledigen, indess in 8–12 Tagen hier ich auf Berlin zu meinem Hofgemache gelangt. Sobald mein Roman Hans geschrieben ist, welches ungefähr in 8 Tagen sein wird, schicke ich ihn gleich zu euch. Es fallen mir einige Stellen ein, wenn ich den ersten Theil noch durchgehen werde – das muss ich erst sehen, ob ich sind Approbation darinnen sage. Der Plan ist deutlich genug angelegt, und der Stoff ist sehr günstig. Nur die Ausführung ist gelungen – über die Ausführung mag ich nicht sagen, weil man sich leicht in eine fehlerhafte Ansicht verlieren kann. Der vollständige Titel ist:

Heinrich von Ofterdingen.
Ein Roman
von
Novalis.
Erster Theil.
Die Erwartung.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN